ಸಾಹಿತ್ಯ

ಸಂವಾದ-೪೨

ಸಂಪುಟ : ೭

ಸಂಚಿಕೆ : ೬

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ

ರಿ. ನಂ. ಕೆ.ಎ ಆರ್. ಕೆ.ಎ.ಎನ್. ೧೮೩೫೮/೯೫ ಟಿ.ಸಿ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವಾದ - ೪೨

ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಕಲನ

- ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ–ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕಿನ ಸ್ಪಂದನಕ್ಕೆ
- ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಸತ್ಯದ ಆವಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ

ಸಂಪಾದಕ :

ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ

ಚಂದಾ ವಿವರ

ಅಜೀವ ಚಂದಾ : ರೂ. ೫೦೦/–(ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ) ರೂ. ೬೫೦/– ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ)

ವಾರ್ಷಿಕ ಚಂದಾ : ೫೦/–(ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ) ರೂ. ೭೫/–(ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ)

ಮುದ್ರಣ, ಪ್ರಕಾಶನ ಹಾಗೂ ಸಂಪಾದನೆ :

ಸಂವಾದ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ–೫೭೭೫೩೧.

ಮುದ್ರಣ :

ಶ್ರೀ ಮಾರುತಿ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್,

ಚನ್ನಗಿರಿ–೫೭೭ ೨೧೩.

ದೂರವಾಣಿ : ೫೮೧೩೬

Udayashankar

ಶಿಕ್ಷೆ, ಕಾಯಕ ಮತ್ತು ಆಟ....

– ಎ. ಎನ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ

೧. ಹಿನ್ನೆಲೆ

ಬೈಬಲ್ಲಿನ ಪ್ರಕಾರ ದೇವರು ಆದಮ್‌ನನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ. ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದ ಮೇಲೆ ಆದಮ್‌ನಿಗೆ ಬೇಸರವಾಗದಿರಲೆಂದು ಈವ್‌ಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಸ್ವರ್ಗದ ಭಾಗವೇ ಆದ ಈಡನ್ ತೋಟದಲ್ಲಿ ಹಾಯಾಗಿದ್ದರು. ಅಂದರೆ ಅವರು ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಏನನ್ನೂ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿವಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಂತೋಷವಾಗಿದ್ದರು.

ಆದರೆ ದೇವರು ಆದಮ್‌ನಿಗೆ ಜ್ಞಾನದ ಹಣ್ಣನ್ನು ತಿನ್ನಬೇಡವೆಂದು ಆದೇಶಿಸಿದ್ದ. ಸೈತಾನ ಆ ಹಣ್ಣಿನ ರುಚಿಯನ್ನು ಈವ್‌ಳ ಮೂಲಕ ಆದಮ್‌ಗೆ ತೋರಿಸಿದ. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಆ ಹಣ್ಣನ್ನು ತಿಂದರು. ಆಗ ಅವರಿಗೆ ಅರಿವು ಉಂಟಾಯಿತು. ಆಗ ಅವರು ಎಲೆಗಳಿಂದ ತಮ್ಮ ನಾಚಿಕೆಯನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡರು. ದೇವರು ಆದಮ್ ಮತ್ತು ಈವ್‌ರ ಅವಿಧೇಯತೆಯಿಂದ ಕೋಪಗೊಂಡು 'ನೀನು ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು ಬೆವರು ಸುರಿಸಿ ಜೀವಿಸು' ಎಂದು ಆದಮ್‌ನಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ ವಿಧಿಸಿದ. ಸ್ವರ್ಗವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಈವ್ ಮತ್ತು ಆದಮ್ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಬೆವರು ಸುರಿಸಿ ಜೀವಿಸಲು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಅವಿದೇಯತೆ ಅವರು ಎಸಗಿದ ಪಾಪ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಜೀವಿಸುವ ಎಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯರೂ ಆದಮ್‌ನ ಪಾಪದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಪಾಪಿಗಳು. ಅವರು ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಆದಮ್‌ನಂತೆ ಬೆವರು ಸುರಿಸಬೇಕು

ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶಗಳು.

೧. ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಬೇವರು ಸುರಿಸಿ ಜೀವಿಸುವುದು ಒಂದು ಶಿಕ್ಷೆ– ಆದ್ದರಿಂದ

೨. ಶ್ರಮ ಅಥವಾ ಕೆಲಸ ಶಿಕ್ಷೆ.
೩. ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿರುವುದೆಂದರೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡದೆ ಇರುವುದು.
೪. ಅವಿಧೇಯತೆಯಿಂದ ಅರಿವು ಉಂಟಾಯಿತು.

ಶಿವಶರಣರ ಚಿಂತನೆ–ನಂಬಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಅಂಶಗಳು – ಕಾಯಕ ಮತ್ತು ದಾಸೋಹ. ಶರಣರು ಇವೆರಡನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ಶರಣರಾಗಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ತನ್ನ ಮತ್ತು ಇತರರ ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವುದು ದಾಸೋಹ. ಹೀಗೆ ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರವರು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸ ಕಾಯಕ ಇವೆರಡೂ ಶಿವನ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಅತ್ಯವಶ್ಯಕ. ಇದನ್ನಾಧರಿಸಿ 'ಕಾಯಕವೇ ಕೈಲಾಸ' ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ.

ದೇವಮಾನವನಾದ ಸಿಸಿಫಸ್ಸನ ಮೇಲೆ ದೇವತೆಗಳು ಅವನ ಅವಿಧೇಯತೆಗಾಗಿ ಕೋಪಗೊಂಡು ಅವನಿಗೊಂದು ಶಿಕ್ಷೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಸಿಸಿಫಸ್ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಬಂಡೆಯನ್ನು ಬೆಟ್ಟದ ಬುಡದಿಂದ ಅದರ ತುದಿಗೆ ಉರುಳಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕು. ಆ ಬಂಡೆ ಬೆಟ್ಟದ ತುದಿ ತಲುಪಿದ ತಕ್ಷಣ ಕೆಳಗೆ ಉರುಳಿ ಬೆಟ್ಟದ ಬುಡ ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಸಿಸಿಫಸ್ ಬಂಡೆಯನ್ನು ತುದಿಗೊಯ್ಯಬೇಕು. ಇದು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕೊನೆಯಿಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಸರಪಳಿಯಿಂದ ಬಂಡೆಗೆ ಬಿಗಿಸಿಕೊಂಡ ಸಿಸಿಫಸ್ ಇದರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿಲ್ಲ.

ನಿರಂತರವಾದ ಈ ಶಿಕ್ಷೆಯಿಂದ ಸಿಸಿಫಸ್ ತುಂಬಾ ಯಾತನೆಪಟ್ಟ. ಬರುಬರುತ್ತಾ ಅವನಿಗೆ ಅದು ಅಭ್ಯಾಸವಾಯಿತು. ಕೊನೆಗೊಂದು ಸಲ ಹೀಗೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬಂಡೆಯುರುಳಿಸುವ ಈ ನಿರರ್ಥಕ ಕೆಲಸ ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ಆಟವಾಗಿ ಕಂಡಿತು. ಹಾಗೆ ಕಂಡಿದ್ದೇ ಅವನ ಯಾತನೆ ಮಾಯವಾಗಿ ಸಿಸಿಫಸ್ ತನ್ನ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಆನಂದಿಸತೊಡಗಿದ. ಹೀಗೆ ದೇವತೆಗಳು ಅವನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಶಿಕ್ಷೆಯೇ ನಿರರ್ಥಕವಾಯಿತು. ಅಂದರೆ ಸಿಸಿಫಸ್ ದೇವತೆಗಳಿಂದ ಪಡೆದ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಲೇ ಅದರಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದ.

(ಕಮೂ ಈ ಕಥೆಯನ್ನು 'ಮನುಷ್ಯ ಸಿಸಿಫಸ್ಸನಿಗಿಂತ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ?' ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬದುಕಿನ ನಿರರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು

ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನನಗೆ ಈ ನಿರರ್ಥಕತೆಯ ಅಂಶ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಲ್ಲ)

ಮಾರ್ಕ್‌ಟ್ವೇನ್ ತನ್ನ ಟಾಮ್‌ಸಾಯರ್ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಟ ಮತ್ತು ಅವಿಧೇಯನಾದ ಹುಡುಗ ಟಾಮ್‌ಸಾಯರ್‌ಗೆ ದೊಡ್ಡವರು ಶಿಕ್ಷೆಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸದಾ ಆಟದಲ್ಲೇ ಮುಳುಗಿರುವ ಈ ಹುಡುಗನಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗಿ ಕಾಂಪೌಡಿಗೆ ಸುಣ್ಣ ಹೊಡೆಯುವ ಕೆಲಸ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಬೇಜಾರಿನಿಂದ ಹುಡುಗ ಸುಣ್ಣ ಹೊಡೆಯುವ ಕೆಲಸ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಟಾಮ್‌ಸಾಯರ್ ಇಲ್ಲದ ಆಟ ರುಚಿಸದೆ ಅವನ ಸಂಗಾತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಗೆಳೆಯನಿಗಾಗಿ ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಅವನು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಅಂದರೆ ಶಿಕ್ಷೆ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ತಾನು ಶಿಕ್ಷೆ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಯಸದ ಟಾಮ್‌ಸಾಯರ್ ಉಪಾಯವಾಗಿ ಸುಣ್ಣ ಹೊಡೆಯುವ 'ಮಜ'ವನ್ನು ಅವನ ಸಂಗಾತಿಗಳಿಗೂ ಅಂಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲ ಹುಡುಗರು ಒಂದೊಂದು ಕೈ ಹಚ್ಚಿ ಸುಣ್ಣ ಹೊಡೆಯುವ ಆಟವನ್ನೇ ಆಡುತ್ತಾರೆ. ಶಿಕ್ಷೆ ಆಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಟಾಮ್‌ಸಾಯರ್ ಸಂಗಾತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿ ಸುಣ್ಣ ಹೊಡೆಯುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಶಿಕ್ಷೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಬೈಬಲ್ಲಿನ ಕತೆಯ ಶಿಕ್ಷೆ (ಬೆವರುಸುರಿಸಿ ಜೀವಿಸು) ಮತ್ತು ಸಿಸಿಫಸ್ಸನ ಕತೆಯ ಶಿಕ್ಷೆ (ಆಟವನ್ನಾಗಿ ಆನಂದಿಸಬಹುದಾದ್ದು) ಈ ಎರಡನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಮಾರ್ಕ್‌ಟ್ವೇನ್ ಕೆಲಸ ಮತ್ತು ಆಟಗಳ ಸಂಬಂಧ-ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಕೆಲಸ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗಿದ್ದಾಗಲೂ ಸಂಗಾತಿಗಳ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಆಟವನ್ನಾಗಿಸಿ ಆನಂದಿಸಬಹುದೆಂಬ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಬೈಬಲ್ಲಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ 'ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಬೆವರು ಸುರಿಸಿ ಜೀವಿಸುವುದು' ಶಿಕ್ಷೆ. ಇದನ್ನು ಮಾನವ ಸಮುದಾಯ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿಲ್ಲ ಶಿಕ್ಷೆ ಅನುಭವಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಕಾಯಕವಿಲ್ಲದ ಸ್ವರ್ಗವನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು.

ಸಿಸಿಫಸ್ಸನ ದೃಷ್ಟಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದದ್ದು. ಬದುಕಿನ ನಿರರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಮನಗಂಡು ಕೇವಲ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಪಲ್ಲಟದಿಂದ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಆಟವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಟಾಮ್‌ಸಾಯರ್ ಪ್ರೀತಿಯೇ ಮೊದಲಾದ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದ

ಪರಸ್ಪರ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡ ಸಂಗಾತಿಗಳು ಸಾಂಘಿಕವಾಗಿ ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಆಟವನ್ನಾಗಿಸಿ ಆನಂದಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಶಿಕ್ಷೆಗೊಳಪಟ್ಟ ಟಾಮ್‌ಸಾಯರ್ ಜಾಣತನದಿಂದ ತನ್ನ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಇತರ 'ಪೆದ್ದ' ಹುಡುಗರಿಗೆ ವರ್ಗಾಯಿಸಿ ತನ್ನ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಇಲ್ಲವೆ ಕಡಿಮೆಮಾಡಿಕೊಂಡು ತನ್ನ 'ಅಮೇರಿಕತ್ವ'ವನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾನೆಂದು ವಾದಿಸಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಯೂ, ಟಾಮ್‌ಸಾಯರ್‌ನ ಸಂಗಾತಿಗಳು ಅವನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಅವನ ಬಳಿಗೇ ಬಂದಿದ್ದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಅವರಲ್ಲಿದ್ದ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೀತಿಯೇ ಮೊದಲಾದ ಮಾನವೀಯ ಅಂಶಗಳೆಂಬುದನ್ನು ಮತ್ತು ಆಟದ ಸಂತೋಷ ಹಾಗೂ ಶಿಕ್ಷೆಯಿಂದ ಪಡೆದ ಬಿಡುಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಪಾಲುದಾರರೆಂಬುದನ್ನು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಗಮನಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಶಿಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿನ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸಬಹುದಾದರೆ ಕಾಯಕದಲ್ಲಿನ ಶಿಕ್ಷೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮಗ್ಗುಲು ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದಮ್‌ನಿಗೆ ಕಾಯಕದ ಶಿಕ್ಷೆಕೊಟ್ಟ ದೇವರು ತಾನೇ ಏಕೆ ಜಗತ್ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕಾಯಕವನ್ನು ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಬೈಬಲ್ಲಿನ ಪ್ರಕಾರವೇ ನಮಗೆ ಸಿಗುವ ದೇವರ ಕಾಯಕವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ;

ದೇವರು ಈಗ ಬೆಳಕಾಗಲಿ ಎಂದ ಬೆಳಕಾಯಿತು. ದೇವರು ಬೆಳಕನ್ನು ಕತ್ತಲೆಯಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಬೆಳಕನ್ನು ಹಗಲೆಂದೂ ಕತ್ತಲನ್ನು ರಾತ್ರಿಯೆಂದೂ ಕರೆದ. ಹೀಗೆ ಹಗಲು-ರಾತ್ರಿಗಳಾದವು. ದೇವರು ಸಕಲ ಜೀವಿಗಳನ್ನು ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಆರು ದಿನಗಳ ಕಾಲ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ಏಳನೆಯ ದಿನ (ಭಾನುವಾರ) ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆದ ದೇವರು ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆದ ದಿನ ಪವಿತ್ರ. ದಿನ (ಹೋಲಿಡೆ) ಆದ್ದರಿಂದ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಬೆವರು ಸುರಿಸಿ ಬದುಕುವ ಪಾಪಿಗಳಾದ ಮನುಷ್ಯರು ಅಂದು ಕೆಲಸ ಮಾಡಕೂಡದು. ಶಿಕ್ಷೆಯಿಂದ ವಿನಾಯಿತಿ. ಅಂದು ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಭಾನುವಾರ ರಜಾ ದಿನ. ಅಂದರೆ ಯಾವುದೇ ರಜಾ ದಿನ ಎಂದರೂ ಅಂದು ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕಿಲ್ಲ ಎಂದರ್ಥ.

ಇಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುವ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ; ದೇವರು ತನಗೆ ಈ ಕಾಯಕದ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಏಕೆ ವಿಧಿಸಿಕೊಂಡ ? ಭಾನುವಾರ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆದ ಎಂದರೆ

ಅವನೂ ಬೆವರು ಸುರಿಸಿದನೆ ? ಆದಮ್ ಅವನ ಶಿಶುವಾದ್ದರಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಅವನ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದಾಗಿ ತನ್ನ ಮೇಲೂ ತಂದುಕೊಂಡನೆ ? ಆದಮ್‌ನಿಗಾಗಿ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಮೂಲಕ ದೇವರು ತಾನೇ ಶಿಕ್ಷೆಗೊಳಪಟ್ಟದ್ದರಲ್ಲಿ ಅವನ ಪ್ರೀತಿಯು ಪಾತ್ರವನ್ನು ಶ್ಲಾಘಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಇನ್ನೂ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದಾದರೆ ದೇವರು ಆದಮ್‌ನನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಕಾಯಕಕ್ಕೆ ಏಕೆ ಕೈ ಹಾಕಿದ? ಅದೂ ಕಾಯಕವಲ್ಲವೆ ? ಅದ್ದರಿಂದ ಶಿಕ್ಷೆಯಲ್ಲವೆ ? ಹಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಶಿಕ್ಷೆಯಲ್ಲದ ಕಾಯಕ ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಹಾಗಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ದೇವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದರೆ ಆ ಕಾಯಕ ದೇವರು ಆನಂದಿಸುವ ಆಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬೈಬಲ್ಲಿನ ದೇವರಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ವೇದಾಂತದ ಬ್ರಹ್ಮನನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಈ ಆಟದ ಕಲ್ಪನೆ ಅಥವಾ ಶಿಕ್ಷೆಯಲ್ಲದ ಕಾಯಕ ಮತ್ತಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೊದಲು ಬ್ರಹ್ಮವೊಂದೇ ಇತ್ತು. ಅದು ಅನೇಕವಾಗುತ್ತೇನೆಂದು ಯೋಚಿಸಿತು. ಅದು ಅನೇಕವಾಯಿತು.

ಹೀಗೆ ಕಾಯಕ ಆಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಯಾವಾಗ ಏಕೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು ಯಾರಿಗೂ ತಿಳಿಯದು. ನಿರುದ್ದಿಶ್ಯ ನಿರರ್ಥಕ ಆದರೆ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಬ್ರಹ್ಮದೊಂದಿಗೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಸಾಧಿಸುವ ವೇದಾಂತಿಗೆ, ಬೈಬಲ್ಲಿನ ದೇವರನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವ ಭಕ್ತನಿಗಿರುವ ತಾಕಲಾಟಗಳಿಲ್ಲ. ಕಾಯಕ ಶಿಕ್ಷೆಯಲ್ಲ ಆಟ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಿಸಿಫಸ್ ಮತ್ತು ಟಾಮ್ ಸಾಯರ್ ದೃಷ್ಟಾಂತಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವ ಅಂಶಗಳು. ಎರಡು
೧. ಇತರರಿಗಾಗಿ ನಾವು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸ-ಶಿಕ್ಷೆ
೨. ಸಂತೋಷದಿಂದ ಇಲ್ಲವೆ ತಾನೇ ಇಷ್ಟಪಟ್ಟು ಅನುಭವಿಸುವ ಶಿಕ್ಷೆ ಶಿಕ್ಷೆಯಲ್ಲ–ಕೆಲಸವೂಅಲ್ಲ-ಆಟ

ಶಿಕ್ಷೆಯಾದಾಗ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಇಲ್ಲವೆ (ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು) ಕೆಲಸವನ್ನು ಹಗುರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ರಾಂತಿ, ನಿವೃತ್ತಿಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ. ಆಟವಾದಾಗ ಸಂತೋಷಕೊಡುವುದರಿಂದ ಕಾಯಕದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬದಲು ಇನ್ನಷ್ಟು ತೊಡಗುವ ಮನಸ್ಸಾಗಬಹುದು.

ಶಿಕ್ಷೆ ನಿರಂತರ–ಅನಾದಿ–ಅನಂತವಾದರೆ·ಯಾತನೆ ನಿರಂತರವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಿಡುಗಡೆಗಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಪಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಆಟ ನಿರಂತರ-ಅನಾದಿ ಅನಂತವಾದರೆ ಸಂತೋಷ ನಿರಂತರವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಿಡುಗಡೆಯ ಆಸೆಯೇ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ್ದಾಗುತ್ತದೆ.

೨. ಮುನ್ನೆಲೆ

ಮನುಷ್ಯ ಬದುಕಿರಬೇಕಾದರೆ ತಾನು ಬದುಕಿರುವ ತನಕವೂ ಎರಡು ಮೂಲ ಭೂತ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಅನ್ನ ವಸತಿ, ಬಟ್ಟೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಭೌತಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳಾದರೆ ಭದ್ರತೆ ನೆಮ್ಮದಿ ಸಂತೋಷ ಇತ್ಯಾದಿಯೆಲ್ಲಾ ಆಂತರಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕ ವಾದ ಈ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವು ಕಾಯ ಕದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಯಕ ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಗಾಗಿ ಇದ್ದಾಗ ಶಿಕ್ಷೆ ಯಾಗಬಹುದು. ತನಗಾಗಿಯೇ ನಡೆದಾಗ ಅಥವಾ ಅಂಥ ಅರಿವಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗ ಆಟವಾಗಬಹುದು. ಹೇಗೇ ಆದರೂ ಕಾಯಕ ನಿರಂತರ ಮತ್ತು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಬದುಕಿರುವುದೇ ಒಂದು ಕಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಶಿಕ್ಷೆಯೋ ಆಟವೋ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಭೌತಿಕವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ. ಇವು ಒಂದ ಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿತ ಗೊಳಿಸಬಹುದಾದರೂ ಒಂದರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ತುಂಬಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಅಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕೋಟಲೆಗಳಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಎಲ್ಲೋ ಕಾಲಹಾಕುವ ಒಂಟಿ ಸಾಧು ವಿಗೂ ತಿನ್ನಲು ಅನ್ನವೋ,ಗಡ್ಡೆಗೆಣಸೋ ಶವದ ಮಾಂಸವೋ ಬೇಕು. ಮೈಮುಚ್ಚಲು ಕೌಪೀನವೋ ಜಿಂಕೆ ಚರ್ಮವೋ, ಎಲೆಯೋ ನವಿಲುಗರಿಯೋ ಬೇಕೇಬೇಕು. ವಾಸ ಮಾಡಲು ಗುಹೆಯೋ, ಮರದ ಪೊಟರೆಯೋ ಗುಡಿ-ಗುಂಡಾರಗಳೋ ಬೇಕು. ಹಾಗೆಯೇ ಎಷ್ಟೇ ಹಣ-ಆಸ್ತಿ, ಬಂಗಲೆ ಆಳು ಕಾರು ವಿಮಾನಗಳಿದ್ದರೂ ಯಾವ ಶ್ರೀಮಂತನೂ ಭದ್ರತೆ, ನೆಮ್ಮದಿ ಸಂತೋಷಗಳಿಲ್ಲದೆ ಬದುಕಲಾರ. ಯಾವುದೋ ದೇವರೋ, ಧರ್ಮ ಗ್ರಂಥವೋ. ಸಾಧು ಸತ್ಪುರುಷರೋ ಅಥವಾ ಅಂಥವರ ಸಂಗ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯಗಳು ಬೇಕೇಬೇಕು. ಯಾವ ದೇವರೂ ಧರ್ಮವೂ ಒಂದು ಕೌಪೀನವನ್ನೂ ಇಲ್ಲವೆ ಒಂದು ಹಿಡಿ ಅನ್ನವನ್ನೂ ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಸಂಘ, ಮತ, ಸರ್ಕಾರಗಳು ಬೇಕು. ಹಾಗೆಯೇ ನೆಮ್ಮದಿ ಸುಖ ಸಂತೋಷಗಳನ್ನು ಯಾವ ಸರ್ಕಾರವೂ ಯಾವ ಸಾಮಾ

ಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳೂ ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಬೇಕಾಗುವ ಪೂರ್ವಾಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಯಾವುದೇ ಮಾನವೀಯ ಸರ್ಕಾರ–ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿಕೊಡಬಹುದು ಅಷ್ಟೆ.

ಬದುಕು ಸಿಸಿಫಸ್ಸನ ಕಾಯಕದಂತೆ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿರರ್ಥಕವಾಗಿರಬಹುದು. ಟಾಮ್‌ಸಾಯರ್‌ನ ಶಿಕ್ಷೆಯಂತೆ ಕೊಟ್ಟಿಕುದುರೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಎರಡೂ ಮೂಲತಃ ಶಿಕ್ಷೆಯೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಆಟವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ಇದ್ದಾಗ ಆನಂದಿಸಬಹುದಾದ ಕಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಗಾತಿಗಳ ಪ್ರೀತಿಯ ಶರಣರ ದಾಸೋಹದ ಕೈಲಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿಕ್ಷೆಯಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಸ್ವರ್ಗ ಸೇರ ಬಯಸುವ ಧಾರ್ಮಿಕತೆ ಹಿಂದೆ ಸರಿದು ಬಿಡುಗಡೆಯ ಆಸೆಯಿಂದಲೇ ಮುಕ್ತಿ ಪಡೆದು, ತುಂಬ ಬದುಕನ್ನು ಬದುಕುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬೈಬಲ್ಲಿನ ದೇವರಾಗಲಿ ಅಥವಾ ವೇದಾಂತದ ಬ್ರಹ್ಮನಾಗಲಿ ಚಲನೆಗೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ಅಂದರೆ ಕಾಯಕ ಕೈಗೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿ ಸಾಧ್ಯ. ಸೃಷ್ಟಿ ಇಲ್ಲದ ಜಗತ್ತಿನ ಅನುಪಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿನ ದೇವರನ್ನು ಪರಬ್ರಹ್ಮವನ್ನು ಕೇವಲ ಊಹಾಸತ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಜಗತ್ತಿನ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲವನ್ನು ಕಾಯಕವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ನಿರಂತರವೂ ಕೊನೆ ಮೊದಲಿದ್ದೂ ಉದ್ದೇಶ ರಹಿತವೂ ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದರಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಇಲ್ಲ. ಈ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇಲ್ಲದೆ ಬಿಡುಗಡೆ ಬಯಸುವವರಿಗೆ ಇದು ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗಿಯೂ ಅರಿವು ಪಡೆದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡವರಿಗೆ ಆಟವಾಗಿಯೂ ತೋರಬಹುದು. ಭೌತಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಿಕೊಂಡ ಅಥವಾ ಅವುಗಳ ಹಂಗನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಇಲ್ಲವೆ ನಿವಾರಿಸಿಕೊಂಡ ಸಿಸಿಫಸ್ಸನಂಥವರಿಗೆ ಕಾಯಕ ಕೇವಲ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅದು ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿಯೂ ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ಹಂಗಿಲ್ಲದೆ ಅಥವಾ ನೆರವು ಬಯಸದೆ ತಾನೇ ಸ್ವತಃ ಮಾಡಬೇಕಾದ್ದು, ನಿರಂತರವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಇರಬೇಕಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಂಥ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ ಈ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲಂತೂ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಖಂಡಿತ.

ಆದಮ್‌ನ ಕಾಯಕ ಮೂಲತಃ ಭೌತಿಕವಾದದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಂಥದ್ದು. ಆದರೆ ಈ ಕಾಯಕ ಮರಳಿ ಸ್ವರ್ಗ ಪಡೆಯಲು ಅನುಭವಿಸ

ಬೇಕಾದ ಶಿಕ್ಷಾಕ್ರಮವಾದ್ದರಿಂದ ಧಾರ್ಮಿಕವಾದದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸಾಮೂಹಿಕವೂ ಆದದ್ದು. ಇದಗಲ್ಲಿನ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಆಸೆ ಬದುಕಿನಿಂದ ದೂರ ಹೋಗುವ ವಿತಿಯನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಅಧಾರ್ಮಿಕ ಅರೆಧಾರ್ಮಿಕ ಇಲ್ಲವೆ ವಿಕೃತ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯ ಲೌಕಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ಯಂತ್ರ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು. ಬಂಡವಾಳ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ.

ಕಾಯಕ ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿದ್ದು (ಅಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿದ್ದು) ಭೌತಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರರ ಪ್ರೀತಿ ಸಂಬಂಧಗಳ ಅಂತರಿಕ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿ ಆಟವಾಗಿ ಉದ್ದೇಶಿತ ಶಿಕ್ಷಾಕ್ರಮವನ್ನೂ ಮೀರಿ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸಂತೋಷ ಕೊಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಟಾಮ್‌ಸಾಯರ್‌ನ ದೃಷ್ಟಾಂತದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಸಮಾಜವಾದದ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವೇದಾಂತದ ಲೋಕ ದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಶರಣರ ಕಾಯಕಗಳೂ ಸಹ ಅವುಗಳ ಮೂಲಆಶಯಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ದೇವರು ಮುಂತಾದ ದ್ವಂದ್ವಗಳ ನಿರಾಕರಣೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಲೋಕ ಸಂಗ್ರಹದ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿವೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾಯಕದ ಅರಿವಿನ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಭೌತಿಕವೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನ 'ಆತ್ಮೋನ್ನತಿ'ಯನ್ನು ಇಲ್ಲವೆ 'ಮುಕ್ತಿ'ಯನ್ನು 'ಜನ್ಮಸಾಫಲ್ಯ'ವನ್ನು ತನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದೇ ಹೊರತು ಈ ಸಂಬಂಧಗಳ ನಿರಾಕರಣೆಯಿಂದಲ್ಲ, ಅಥವಾ ಅವುಗಳಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದಲೂ ಅಲ್ಲ. ಕಾಯಕದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಮುಕ್ತಿ ಎಂದು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಹೇಳಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲವಾದ ಕಾಯಕದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಶ್ರಮ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶ್ರಮದಿಂದಲೇ ಬೇಟೆಯ ಸಾಧನಗಳಾದಿಯಾಗಿ ವ್ಯವಸಾಯ ಪರಿಕರಗಳು ದವಸ ಧಾನ್ಯ, ಯಂತ್ರ, ಕೌಶಲ, ಆಯುಧ ಮತ್ತಿತರ ಯುದ್ಧ ಪರಿಕರಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ ಮನುಷ್ಯನ 'ಸಂಪತ್ತು' ಈ ಸಂಪತ್ತಿನಿಂದ ಶ್ರಮವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಬಹುದೆಂದು ಮನುಷ್ಯ ಯಾವಾಗ ಕಂಡುಕೊಂಡನೋ ಅಂದಿನಿಂದಲೇ ಮನುಕುಲದ ಕಷ್ಟಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಸಂಪತ್ತಿನ ನಡುವಿನ ತಾರತಮ್ಯಗಳು ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವಿನ ತಾರತಮ್ಯಗಳಾದವು. ತನಗಾಗಿ ಮಾಡುವ ಕಾಯಕವಲ್ಲದೆ ಇತರರಿಗಾಗಿ ಕಾಯಕ ಮಾಡುವ ಶ್ರಮ ಜೀವಿಗಳು, ತಾನು ಶ್ರಮಪಡದೆಯೇ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಸಂಪತ್ತಿನಿಂದ ಶ್ರಮವನ್ನು ಕೊಳ್ಳುವ ಬಂಡವಾಳಗಾರ ಎಂದು ಇಡೀ ಮನುಕುಲವೇ ಎರಡು ಹೋಳಾಯಿತು.

ಕಾಯಕ ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳ ಪಾಲಿಗೆ ಬದುಕಲು ಅನುಭವಿಸಲೇಬೇಕಾದ ಶಿಕ್ಷೆಯಾದರೆ, ಅದೇ ಕಾಯಕ ಬಂಡವಾಳಿಗರಿಗೆ 'ಸುಖ'ವಾಗಿರಲು, ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಮೂಲತಃ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕಾಯಕ ಪಶ್ಚಿಮದ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಮಾಜವಾದವೂ ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದಲೇ ಬರುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಶ್ರಮಿಕರ ಮತ್ತು ಬಂಡವಾಳಿಗರ ನಡುವಿನ ವಿಷಮತೆಗಳು ದೇಶ ದೇಶಗಳ ನಡುವಿನ ವ್ಯಾಪಾರ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವಿನ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ತಾರತಮ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಷಮತೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದವು.

ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಶ್ರಮಿಕರು ಮತ್ತು ಬಂಡವಾಳಿಗರು ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಕಾಯಕ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದ ರೀತಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಹಗುರ ಮಾಡಿಕೊಳುವ ಉಪಾಯವಾಗಿ ಯಂತ್ರಗಳ ಆವಿಷ್ಕಾರವಾಯಿತು. ಯಾವುದೇ ಯಂತ್ರ ಮೂಲತಃ ಮನುಷ್ಯನ ವಿಶೇಷ ಅಂಗತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಯಂತ್ರಗಳು ಕಾಯಕವನ್ನು ಹಗುರ ಮಾಡುವ ಬದಲು ಮತ್ತಷ್ಟು ಕಾಯಕಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿ ಕೊಟ್ಟು ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ನಿರ್ದಯವಾಗಿ ನಿರ್ವಿಕಾರವಾಗಿ ಅಮಾನುಷವಾಗಿ ಹಿಂಡುವ ಯಂತ್ರ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಪಂಚದ ತುಂಬಾ ಹರಡಿದವು. ಕಾಯಕವನ್ನು ಆಟವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸುವ ತಾತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳ ಭಾರತದಂಥ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಯಂತ್ರ ನಾಗರಿಕತೆ, ಅದು ಬ್ರಿಟನ್ನಿನ ವಸಾಹತು ಆಗುವವರೆಗೂ ಬೆಳೆದಿರಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಯಂತ್ರ ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಅತಿಕಾಯಕದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಶ್ರಮಿಕರ ದುಃಖ ಭರಿತ ಜೀವನ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ನೇರ ಕಾಯಕನಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಬಂಡವಾಳಿಗರ ಬೇಸರದ ಲೊಳಲೊಟ್ಟೆಯ ಜೀವನ. ಈ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಜೀವನದಲ್ಲೂ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿರುವ ಬದುಕಿನ ಏಕತಾನತೆ. ಇವನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬುದೇ ಯಂತ್ರ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಅತಿ ದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಯಿತು. ಅದರಲ್ಲೂ ಮೂಲಭೂತ ಭೌತಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಿಕೊಂಡು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾಗಿ ಬರಡಾಗಿದ್ದ ಪಶ್ಚಿಮದ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಜನರಿಗಂತೂ ಜೀವನದ ಏಕತಾನತೆ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಯಿತು. ಇದರ ಫಲಶೃತಿಯೇ ಯುದ್ಧಗಳು ಯುದ್ಧ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಪ್ರೀತಿ, ಮನೋರಂಜನಾ ಉದ್ಯಮಗಳ ಮೇಲುಗೈ, ಕ್ರೌರ್ಯ.

'ಹಿಂಸೆಗಳ ವೈಭವೀಕರಣ' ಲೈಂಗಿಕ ಲೋಲುಪತೆ ಮುಂತಾದವು. ಇಂದಿಗೂ ಈ ಉದ್ಯಮಗಳು ಪಶ್ಚಿಮದ ಮನುಷ್ಯರ ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು ತಮಗೆ ತಿಳಿದಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಉಪಾಯಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಯಂತ್ರಗಳ ಬಳಕೆ. ಯಂತ್ರಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಮತ್ತಷ್ಟು ಏಕತಾನತೆ ಅದರಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಯಂತ್ರಗಳು. ಈ ಕೊನೆ ಮೊದಲಿಲ್ಲದ ವಿಷವರ್ತುಲದಲ್ಲಿ, ಕಾಯಕವನ್ನು ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗಿ ನೋಡುವ ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಮಾಜಗಳು ಸಿಕ್ಕಿ ನರಳುತ್ತಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಈ ಒದ್ದಾಟದಲ್ಲಿ ಭಾರತದಂಥ ಇತರೆ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳನ್ನು ಬೀಳಿಸುತ್ತಿವೆ. ಈ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನೇ ನಾವು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ವಸಾಹತೀಕರಣ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯೀಕರಣ, ಔದ್ಯೋಗೀಕರಣ, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಾದ ಆರ್ಥಿಕ ಉದಾರೀಕರಣ ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ವಿವರಿಸುತ್ತೇವೆ.

ತಾಯಿಯ ಗರ್ಭದಿಂದ ಹೊರಬರುವ ಮಗು ಮರುಕ್ಷಣವೇ ತಾಯಿಯ ತೊಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಆಕೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿದರೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಕಾಯಕದ ಶಕ್ತಿಯಾದ ಶ್ರಮದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಂಪತ್ತು. ಶ್ರಮದ ಸಂಕೇತವಾದ ಹಣದ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯನ ಕಾಯಕವನ್ನು, ತನ್ಮೂಲಕ ಶ್ರಮಿಕರ ಜೀವನವನ್ನು. ತೊಟ್ಟಿಗೆ ಕಿವುಚಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಈ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಕಾಯಕದ ಶಿಕ್ಷೆಯಿಂದ ನರಳುವ ಶ್ರಮಿಕರು ತಮಗೆ ತಿಳಿದಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಇದರಿಂದ ಹೊರಬರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಕಾಯಕದ ನಿಯಂತ್ರಣದ ಮೂಲಕ ಬಹು ಸಂಖ್ಯಾತ ಶ್ರಮಿಕರನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಮತ್ತಷ್ಟು ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೊಳಪಡಿಸಲು, ಹಳೆಯ ಕಟ್ಟುಗಳು ಕಳಚಿದರೆ ಹೊಸಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಬಂಡವಾಳಿಗರು ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣಗುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾರೆ. ಈ ಎರಡೂ ಹೆಣಗಾಟಗಳ ಫಲ ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ವಿಶ್ವ ಗ್ರಾಮದ ವ್ಯಾಪಾರೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಕೀರ್ಣ ಯಂತ್ರ ನಾಗರೀಕತೆ. ಈ ನಾಗರೀಕತೆಯ ನೇರ ಶಿಶುಗಳಾದ ಬಡತನ, ಕ್ರೌರ್ಯ ಅಸಮಾನತೆಗಳನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಪೋಷಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ತನ್ನ ವಿಷಮತೆಯಿಂದ ನರಳುವ ಜನರನ್ನು ಸಂತೈಸುವ, ತನ್ನ ವಿರುದ್ಧ ದಂಗೆ ಏಳದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಜನರನ್ನು, ಸಾಧುಸಂತರೆಂದು ಶಾಂತಿ ದೂತರೆಂದು ಮಾಯಾ ಚೇತನಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಿ ಹಾಡಿ ಹೊಗಳುವುದು, ಗುಡಿಕಟ್ಟಿ ಪೂಜಿಸುವುದು. ಶಾಂತಿಪುರಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಗೌರವಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಭಾವನಾತ್ಮವಾಗಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ಕೆರಳಿಸಬಹುದಾದ ಯುವ ಜನತೆಯನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕಮೇಳಗಳು ಸಿನಿಮಾ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಕ್ರೀಡೋತ್ಸವಗಳ ಮೂಲಕ ನಿರಂತರವಾಗಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಮೈಮರೆಸಿ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯರನ್ನಾಗಿಸಿ ಕಾಯಕ

ವಿಮುಖರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿರುವುದೂ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಕಾಯಕವನ್ನು ಶಿಕ್ಷೆಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವ ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಮಾಜಗಳೇ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಮನುಕುಲದ ಒಳ್ಳೆತನಗಾಗಿಯೇ. ಕಾಯದ ಬಗೆಗಿನ ನಮ್ಮ ಅರಿವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಅದನ್ನು ಶಿಕ್ಷೆಯೆಂದು ನೋಡದೆ ಆಟವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೊಡಗುವುದು ನಾವು ಮತ್ತೆ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಬೇಕಾದ ಕಾಯಕ.

ಭಾರತದ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಫಲವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗದಷ್ಟು ವಿಕೃತಗೊಂಡಿದೆ. ದೇಶೀಯ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಅಜ್ಞಾನದಿಂದಲೋ ಸ್ವಲಾಭಕ್ಕಾಗಿಯೋ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ [illegible]ತೆ ಮತ್ತು ವಿಧಿವಾದವನ್ನು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಹರಡಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಚಲನಶೀಲವೂ, ನಿರಂತರವೂ ಕೊನೆ ಮೊದಲಿಲ್ಲದ್ದೂ ಉದ್ದೇಶರಹಿತವೂ ಆದ ಈ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಇರುವುದೇ ಒಂದು ಆಟವೆಂಬ ಕಾಯಕದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪಡೆದು ಪರಸ್ಪರರಿಗಿರುವ ಪ್ರೀತಿ ವಿಶ್ವಾಸಗಳ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕಿದೆ. ಸದಾ ಅತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಬಿತ್ತಿ ಮನುಷ್ಯನ ಎಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ, ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಸಹ ನಗದೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಯಸುವ ಪಶ್ಚಿಮದ ವ್ಯಾಪಾರೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಬೇಕಿದೆ.

ಪರಸ್ಪರ ಆಳುವ, ಸ್ಪರ್ಧಿಸುವ, ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳೇ ಮೇಲುಗೈ ಪಡೆದಿರುವ ಪಶ್ಚಿಮದ ಅಮಾನವೀಕರಣದ ವ್ಯಾಪಾರೀ ಆಕ್ರಮಣ ಮೂಲತಃ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಬದಲಿಸಿ, ಅವರ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಆರ್ಥಿಕತೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುವ ತಾತ್ವಿಕ ಆಕ್ರಮಣವೇ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವುಗಳ ವಿರುದ್ಧದ ನಮ್ಮ ಹೋರಾಟ ಕೂಡ ತಾತ್ವಿಕ ಮಟ್ಟದ್ದೇ ಆಗಿರಬೇಕಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಹೊಮ್ಮುವ ಇತರ ಹೋರಾಟಗಳು ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಹೋರಾಟಗಳಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಆಗ
ಕಾಯಕ ಈಗಾಗಿರುವಂತೆ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗದೆ ಮತ್ತೆ ಆಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಧ್ಯಾನಸ್ಥ ಬೆಟ್ಟ....

ಧ್ಯಾನಸ್ಥ ಬೆಟ್ಟದ ನಡು ನೆತ್ತಿಗೆ
ಸುಡುವ ಸೂರ್ಯನ ಯಾತ್ರೆ
ನೆಲಗವಿಯ ಭವದೊಳಗೆ ಕತ್ತಿವರಸೆ

ಮಣ್ಣಿಂದ ಚಿನ್ನ ಚಿನ್ಮಯ ತೆಗೆದ
ರಸಸಿದ್ಧರಿನ್ನೂ ಕುದಿವ ಕುಲುಮೆ
ಗತವೈಭವದ ಎಣ್ಣೆ ದೀವಿಗೆ ಎದುರು
ಬಖೈರು ಬರೆವ ಜೋಯಿಸರು

ಎದೆ ಹಾಲು ಬತ್ತಿದ ನೆಲಕೆ
ನೆತ್ತರದ ಹೆರಿಗೆ...
ಕೂಸು ಹೆಣ
ಮೇಲೆ ನೆತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ
ರಣ ಹದ್ದುಗಳ ರೆಕ್ಕೆ ಬಡೆವ ಸದ್ದು

ಆ ಹದ್ದುಗಳ ಕಣ್ಣಂಚಿನಲಿ
ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಕಿಂದರಗವಿ
ನೆಟ್ಟ ದೃಷ್ಟಿಯು ನೇರ ಮಾರಿಗುಡಿ
ಆ ಗುಡಿಯು ಪಾದಗಟ್ಟೆಯ ಮಧ್ಯ
ವೃತ ಹಿಡಿದು ನಿಂತ ಸಂಪಿಗೆ ಮರ

ಮರದ ಕೆಂಜೆಡೆಗಳ ಜಗ್ಗಿ ಬಗ್ಗಿಸಿ
ಕಟ್ಟಿದ ಖಾಲೀ ತೊಟ್ಟಿಲು
ಜೋಗಿ ಬಾಲೆಯರ ಹರಕೆ

ಆ ಮರವು ಉಟ್ಟ 'ದೇವಿದಟ್ಟಿ'
ನಿಲ್ಲುವ ಮುಟ್ಟು ಆ ದಟ್ಟಿಯಲಿ
ತೊಟ್ಟಿಲೊಳು ಜೋಗುಳವು
ಮತ್ತೆ ಸಾವು....

ಗತಿಸಿದೈಭೋಗ ಕನಸುಗಳ ಕಳೆಬರವ
ಹುಡುಕ ಹೊರಟರು ಜೋಗಿ ಬಾಲೆಯರು
ಬಂಡೆ ಬೆಟ್ಟದ ಬೋಧಿಯೊಳಗೆ
ಈದ ಮೊಲಗಳ ಹಾಗೆ
ಹಸಿ ಮೈಯ ಹೊಲೆಯಲಿ ಬಸಿವ ರಕ್ತ

ಆ ಬೋಧಿನೆಲಗವಿಗೆ
ಮೂರು ಉರುಳಿನ ಇರುಳು
ಉರುಳು ಉರುಳಿನೊಳಗೂ
ಬೆಳ್ಳಿ ಬೆರಳನು ಚಾಚಿ
ಹಾವುಗಳ ಹೆಡೆ ಹಿಡಿದು
ನೀಲ ಮಣಿಗಳ ಹೆಕ್ಕಿ
ಬೆಂಕಿ ಹಾಗೆ ನಕ್ಕು....
ಮುತ್ತ ನೀಡಿದರು ಸರ್ಪ ತುಟಿಗೆ

ಉಟ್ಟ ಬೆಳಕಿನ ಉಡುಪು
ಕಪ್ಪು ಮೋಡದ ತೇಪೆ
ಮೈಮನದ ಹೂವಿಗೂ ವಿಷದ ಮತ್ತು
ಧ್ಯಾನಸ್ಥವಾಗಿತ್ತು ಬೆಟ್ಟವಿನ್ನೂ....
ನೀಲ ಮಣಿಗಳ ಕಾಳು
ಮೊಳೆತಿರುವ ಮಡಿಲಕ್ಕಿ
ಕಿನ್ನರಿಯ ಮಡಿಲೊಳಗೆ ನಾಗಸ್ವರವು

ಮುಳುಸಿದ್ಧ ನಗವಿಗೆ
ಮರದ ಬೇರಿನ ವಿಷದ ಕುಡಿಗೆ
ಸಂಚಲನವಾಗಿತ್ತು ವಿಷದತೊಟ್ಟು
ಮಾರಿಗುಡಿ ಅಂಗಳದಿ

ತೇಜ ನುಂಗಿದ ಗಾಳಿ
ಜ್ವರ ಬಂದು ಮಲಗಿತ್ತು
ಧ್ಯಾನಸ್ಥವಾಗಿತ್ತು ಬೆಟ್ಟವಿನ್ನೂ....

–ಶಂಕರ ಕಟಗಿ

"ಪನ್ನೀರು ಮಲ್ಲಿಗೆ"

ಬೇಲಿಬಿಬ್ಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂದಿಗೊಂದಿಗಳಲ್ಲಿ
ಸಂಜೆ
ದಟ್ಟ ಹಸಿರು ಗಿಡ
ಪನ್ನೀರು ಮಲ್ಲಿಗೆ
ಅರಳುವೆ ನೀ ಮೆಲ್ಲಗೆ

ಮೈತುಂಬ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವೆ
ಬಿಳಿ ನೀಲಿ ಹಳದಿ ಕೆಂಪು
ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಜಾತ್ರೆಯ ತಂಪು
ತಣ್ಣಗೆ ಬೀಸುವ ಗಾಳಿಗೆ
ಸಣ್ಣಗೆ ಓಲಾಡುತ್ತ
ಬಳುಕುವೆ ಕುಲುಕುವೆ
ತುಮುತುಮುನೆ ತುಳುಕುವೆ
ಚೆಲುವ ಚೆಲ್ಲುವೆ

ನಾನಿಲ್ಲೆ ಇರುವೆನೆಂದು
ಪಿಸು ಮಾತಲಿ ಹೇಳುವೆ
ಆದರೂ
ದಾರಿಹೋಕರು
ನಿನ್ನ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ ಮನೆಯೊಳಗಿನ ಮಂದಿ ಕೂಡುವುದಿಲ್ಲ.

ಪ್ರೀತಿಯ ಊಡುವುದಿಲ್ಲ
ಕಂಗೊಳಿಸುವ ನಿನ್ನ
ಅರಳಿರುವ ಸೊಬಗನ್ನ
ಸಂಜೆಸೂರ್ಯನ
ಹೊನ್ನಿನ ಕಿರಣಗಳಲ್ಲಿ
ನಳನಳಿಸುವ ನಿನ್ನ
ಓಲಾಡುವ ಪರಿಯನ್ನು
ಮೇಲಾಡುವ ಸಿರಿಯನ್ನು
ಕ್ಷಣಕಾಲ ನಿಂತು ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ
ಕುಂತು ಮಾತನಾಡುವುದಿಲ್ಲ
ಯಾಕೆ ಪನ್ನೀರು ಮಲ್ಲಿಗೆ
ತಿಳಿಯ ಬಂದೆನು ನಾನು ನಿನ್ನಲ್ಲಿಗೆ

ಕಂಪು ಇಲ್ಲದ ಬಗೆಗೊ
ಇಲ್ಲ
ಸಂಜೆ ಅರಳುವ ಪರಿಗೊ
ನಿನ್ನ ಮುಡಿವವರಿಲ್ಲ
ದೇವರಿಗೆ ತೊಡುವುದೂ ಇಲ್ಲ
ಕವಿಗಳು ನಿನ್ನ ಕುರಿತು ಕವನ ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲ
ಅರಳಿಸಿಂತ ನಿನ್ನ ಚೆಲುವಿಗೆ ಬೆರಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ
ಕವಿಗಳೇ ಹೀಗೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ
ಕಾಣದ್ದನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ

ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಾರೆ

ನನಗಿನ್ನೂ ನೆನಪಿದೆ
ನಾನಿನ್ನು ಚಿಕ್ಕವನಿದ್ದಾಗ
ನನ್ನೂರಿನ ಹೊಲತೋಟಗಳಲ್ಲಿ
ಕುಣಿದು ಕುಪ್ಪಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ
ಎದ್ದೆ ನನ್ನ ತೊಡೆಕುರುವಿಗೆ
ನನ್ನಜ್ಜಿ
ಹಸಿರು ತುಂಬಿದ ನಿನ್ನ ಎಲೆಯಲ್ಲೇ
ಮದ್ದು ಮಾಡಿ ನನ್ನ ಹಾಕಿದ್ದನ್ನು
ಮುದ್ದುಮಾಡಿ ನನ್ನ ಬೆಳೆಸಿದ್ದನ್ನು
ಅಷ್ಟೇಕೆ
ನಾನು ಸಂಗಾತಿಗಳು ಕೂಡಿ
ನಿನ್ನ ದುಂಡನೆಯ ಕಪ್ಪು ಬೀಜಗಳನ್ನು
ಬಳಸಿ
ಪಚ್ಚಿ ಆಟ ಗಚ್ಚಿ ಆಟ ಆಡಿದ್ದು
ಈಗಲೂ ನೆನಪಾಗುವುದು
ಪನ್ನೀರು ಮಲ್ಲಿಗೆ
ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವೆನು ನಾ ನಿನ್ನಲ್ಲಿಗೆ
ನೀನೇನು ಹೂಗಳಲ್ಲಿ
ಅಸ್ಪೃಶ್ಯನೊ
ಇಲ್ಲ
ನಿನ್ನ ನೋಡದ ಊಡದ
ಕಣ್ಣುಗಳೆ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯವೊ
ಹೇಳು
ಯಾಕೆ ಮೌನವಾಗಿರುವೆ
ದುಗುಡ ದುಮ್ಮಾನ ತುಂಬಿರುವೆ ?
ಆದರೂ

ಕೊರಗಬೇಡ
ಬೇಸರದಿಂದ ಒರಗಬೇಡ
ಇಗೋ ನಾನು ಬಂದಿರುವೆನು
ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಕವಿನಾನು
ನಿನ್ನನ್ನು ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದಲೂ
ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದೇನೆ

ನನ್ನ ಎದೆಹುಂಗಳದಲ್ಲಿ
ಕಂಡೂ ಕಾಣದ ಹಾಗೆ
ಬೆಳೆಸಿದ್ದೇನೆ

ಅಂಗದಂಗಳಗಳಲ್ಲಿ

ಹೆಚ್ಚೇನು
ನೀನಿರುವಲ್ಲಿ ನಾನಿರುತ್ತೇನೆ
ನಾನಿರುವಲ್ಲಿ ನೀನಿರುತ್ತೀಯೆ
ನಾನಿರುತ್ತೇನೆ
ನೀನಿರುತ್ತೀಯೆ
ನಾ ಅಳಿಯುತ್ತೇನೆ
ನೀ ಇರುತ್ತೀಯೆ ಇರುತ್ತೀಯೆ ಇರುತ್ತೀಯೆ....

-ಹೊರೆಯಾಲ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ

ಪಂಜರ

ಪಕ್ಷಿಯೊಂದು ಪ್ರತಿ ರಾತ್ರಿ
ನನ್ನ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿ
ತನ್ನ ದೀನಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ

ಹೇಗಾದರೂ ಇಲ್ಲಿಂದ
ನನ್ನ ಹೊರತನ್ನಿರೆಂದು
ಅಂಗಲಾಚಿ ಬೇಡುತ್ತದೆ

ಪಂಜರ ಸಹಿತ ಆಕಾಶ
ಹಾರಲು ಹಾರಿ ಸ್ವತಂತ್ರ
ನಾಗಲು ನಾನು ಹೇಳುವೆ

ಪಕ್ಷಿ ರೆಕ್ಕೆ ಬಡಿಯುತ್ತದೆ.
ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ :
ಸೋತು ದೀನನಾಗಿ ಮತ್ತೆ
ನನ್ನೆಡೆಗೆ ನೋಡುತ್ತದೆ

ಮುರಿಯುತ್ತದೆ ನನ್ನ ಕನಸು
ಎದ್ದು ನೋಡಿದರೆ ನನ್ನ
ಸುತ್ತಲಿನ ಪಂಜರ

ಪಕ್ಷಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು
ಅಭೇದ್ಯವೆಂಬ
ಅರಿವು ಮೂಡುತ್ತದೆ

–ಡಾ|| ಸರಜೂ ಕಾಟ್ಕರ್

ಮೌನವೇ ಮಾತನಾಡು

ಮಾತಾಡು ಮೌನವೇ ಮಾತನಾಡು
ಎದೆಯ ಕಾಡಿನ ಬೀಡಿನೊಳಗೆ

ಗೂಡು ಕಟ್ಟಿದ ಭಾವದ ಹಕ್ಕಿಯು
ಮೂಕ ಕೊರಳಿನ ಮಾತಾಗು ಮೌನವೇ,

ಮಾತಾಡು ಮೌನವೇ ಮಾತನಾಡು
ಗೂಡಿನ ಬಡಿತಕೆ ಲಾರಿಯು ಏಟಿಗೆ
ನೆತ್ತರಲ್ಲಿ ನೆಂದ ಕರ್ಫ್ಯೂ ರಸ್ತೆಗಳಂತರಾಳದ
ಹೆಪ್ಪಿನ ದುಃಖವ ಅಳುವಾಗು ಮೌನವೇ,

ಮಾತಾಡು ಮೌನವೇ ಮಾತನಾಡು
ಅಳಿದ ಅಕ್ಷೋಹಿಣಿಯು ದಳದಲ್ಲಿ
ರಾಜರುಗಳನ್ನುಪರಾರದ್ದೋ ವೀರ್ಯದಲ್ಲಿ
ದಂಗೆ. ದಂಡಯಾತ್ರೆಗಳ ದಂತ ಅನುಭವಿಸಿದವರ
ಅಂಗವಿಲ್ಲದ ಹೆಣಗಳ ಕುಂಕುಮ ಕಳೆದ ಹಣೆಗಳ
ಗರಬಡಿದ ಸ್ವರಗಳ ದನಿಯಾಗು ಮೌನವೇ,

ಮಾತಾಡು ಮೌನವೇ ಮಾತನಾಡು
ಬೆಟ್ಟಗಳ ಬಗೆದು, ಕಾನುಗಳ ಕದಲಿಸಿ
ಇಟ್ಟ ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳ ಸಾಲಲ್ಲಿ. ಮೆರೆದ ಕಟ್ಟಡಗಳ
ಕೆಳಗೆ, ಕೂಳಿಲ್ಲದೇ ಕಳೆದ ಬರಿ ಹೊಟ್ಟೆಗಳ
ಬದುಕ ಬವಣೆಯ ಪದವಾಗು ಮೌನವೇ,

ಮಾತಾಡು ಮೌನವೇ ಮಾತನಾಡು
ಬದುಕ ಬಾಜಾರಿನಲಿ ಮಾರಿಕೊಂಡ ಶೀಲಗಳ
ಖರೀದಿಸಿದ ಓಟುಗಳ ಬೇಟೆಯಲಿ, ಸುಟ್ಟ
ಗುಡಿಸಲ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಲ ಮುಟ್ಟಿದ ಮಹಲುಗಳ
ಪ್ರತಿ ಲೆಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಜಮಾಯಿಸಿದ ನೋಟುಗಳ
ಮೂಕ ಹಂಬಲಿಸಿರುವ ಹಸಿದ ಹಾಡಾಗು ಮೌನವೇ,

ಮಾತಾಡು ಮೌನವೇ ಮಾತನಾಡು
ಒಡಲು ಹರಿದ ಹಿರೋಷಿಮಾದ

ನಗು ಮರೆತ ನಾಗಸಾಕಿಯು
ಬಂಜರು ಭೂಮಿ ಬಾಂಬಿನ ಗತಿಯು
ಮೌನರೋಧನದ ಮಾರ್ದನಿಯಾಗು ಮೌನವೇ

-ಆರ್. ಮೋಹನ ನಾಗಮ್ಮನವರ

ಕನಸುಗಳಿಗೆ ಮಾರಿಕೊಳ್ಳುವ ಬದುಕು

ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಸುದ್ದಿಯಾದ
'ಭೂಕಂಪ'
ವಿಷಾದಕ್ಕೆ ತೆರೆದಿಟ್ಟ
ದಿನ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಕಾಲಂ
ಸತ್ತ ಮಕ್ಕಳ ಚಿತ್ರ
ಉಗುಳಿದ ಕನಸು
ಬೇಡವೆಂದರೂ ಮರ ಮರವೆಂದ ಮನ
ಪ್ರಶ್ನೆ ಯಕ್ಷನ ಮೋಡಿ
ಬಿಡಿಸಿಡುವ ಜಾಣತನ
ಕಣ್ಣೀರಿನಲಿ ಉಪ್ಪಿದೆಯೇ ?
ಒಂದು ನಿಮಿಷ ಅತ್ತು ನೋಡಿ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ ತಾಳಿ.
ಯಥಾ ಪ್ರಕಾರ
ಗಾಂಧಾರಿಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕತ್ತಲೆಯ ಪಟ್ಟಿ
ಭಾರತದ ಧ್ವಜದಲ್ಲಿ ಇದೆಯಂತೆ
ಮೂರು ಬಣ್ಣ, ಅಶೋಕನ ಶಾಂತಿಚಕ್ರ
ನಮ್ಮ ಬೀದಿಯ ಹುಡುಗ,
ಮೊನ್ನೆ ಬಂದು ಹೋದ
ರಾಜಕಾರಣಿಯ ಡೌಲಿಗೆ,
ಕೇಕೆ ಹೊಡೆದ ನಗುವಿನಲ್ಲೇ

ಸುರುಳಿ ಸುರುಳಿಯಾಗಿ ಏನೋ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡಿತ್ತಲ್ಲಾ !
ಯಮುನೆಯಲಿ ಕೇಳಿದಕರೆಗೆ
ಅದ್ದಿ ಅದ್ದಿ ತೆಗೆದರೂ
ಕೆಂಪಿರದ ಮೌನ
ಕನಸುಗಳಿಗೆ ಮಾರಿಕೊಳ್ಳುವ ಬದುಕು
ಹಾಸಿ ಕೊಡುವುದೇ ಇಲ್ಲಹಾದಿ
ಕಂಭಕ್ಕೆ ಒರಗಿದರೆ ಸಾಕು
ಅರ್ಧ ನಿದ್ರೆಗಿಳಿವ ತಾಯಿ
ತೊಡೆಯ ಮೇಲಿನ ಕಂದನ ಉಮ್ಮಳಕೆ
ಹಾಲುಣ್ಣುವ ತೇಗಿನಲ್ಲಿ ತೇಲಿ ಹೋಗಿದೆ
ಬಗೆದು ಹರಡಿದ್ದ
ಪಿಂಡದ ನೂರೊಂದು ಭ್ರೂಣಗಳ
ಬಾಚಿ ಮಡಿಲಲಿ ತುಂಬಿ,
ತುಂಬಿ ಅಳುವ ತಾಯಿ
ನಿಶ್ಯಬ್ದಗಳ ಮೀರಲಾರದೆ
ಒಳಗೊಳಗೆ ಕೊರಗುತ್ತಾಳೆ.
ಬದುಕು ಹೀಗಾದದ್ದಕ್ಕೆ
ತೋಳುಗಳ ಹಾಗೆಯೇ
ತೇಲಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಕ್ಕೆ.
ಉರುಳಿದ ಮಸೀದಿಯ
ಕಂಭ ಕಂಭಗಳಲ್ಲಿ,
ಕಾಡಿಸಿದ ಕನಸುಗಳ
ಕವನವಾಗಿಸುವ ಕಣ್ಣಲ್ಲೇ
ನೋಡುವಾಗ,

ಹೆದರುತ್ತೇನೆ.
ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗದ ಪಕ್ಕದ ಜೋಪಡಿಯ
ಪುಟ್ಟ ಹುಡುಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ
'ನಿಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಶಾಲೆಗೆ ಕಳಿಸಿ'
ಭೂಮಿಗೆ ಮುಖಾ ಮುಖಿಯಾಗಿ ಆಕಾಶ ಮಿಂಚಿದಾಗ
ಇಲ್ಲೇ ಏನೋ ನೋಡಿದ ನೆನಪು.
ಕಳಕೊಂಡ ನೆನವರಿಕೆ,

–ಪಿ. ಚಂದ್ರಿಕಾ

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ.

–ಎಲ್. ಸಿ. ಸುಮಿತ್ರಾ

ನೇತ್ರ ಪಲ್ಲವಿಯಿಂದ ಸೂತ್ರಗೊಂಬೀ ಹಾಂಗ
ಪಾತ್ರ ಕುಣಿಸ್ಯಾನ, ಒಲುಮೆಗೆ ದಿನ ದಿನ
ಜಾತ್ರಿಯೆನಿಸಿತ್ತ ಜನುಮವು [1]

ಸ್ತ್ರೀ–ಪುರುಷರ ಪರಸ್ಪರ ಆಕರ್ಷಣೆ, ಪ್ರೀತಿ, ಅದರಿಂದ ಉದಿಸುವ ಸಂತಸವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಈ ಪದ್ಯ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಒಲುಮೆಗೆ ಬರೆದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಂತಿದೆ. ಜನ್ಮವೇ, ಜಾತ್ರೆಯ ಸಂತೋಷ, ಸಂಭ್ರಮ, ತಲ್ಲೀನತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಒಲುಮೆಯಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆನ್ನುವುದು ಕವಿಯ ಅನಿಸಿಕೆ. ಪ್ರೀತಿ ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಣಯ ಎಂಬ ಪದಗಳಿಗಿಂತ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಒಲುಮೆ ಎಂಬ ಶಬ್ದವೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಿಯವಾದುದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕಾವ್ಯರಚಿಸಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಎಳೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಪ್ರೇಮ ವಿವಾಹದ ಕಲ್ಪನೆ ಈಗಿನಂತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. (ಸ್ತ್ರೀ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿದ್ದ ಬಂಗಾಳದ ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗದ ಜನ ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವಾಗಿದ್ದರು) ಈ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಮದುವೆಯ ನಂತರ ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂದು ಬೇಂದ್ರೆ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ವಿವಾಹ, ಹೊಸದಾಂಪತ್ಯ, ವಿರಹ, ಅಗಲಿಕೆ ಮನಸ್ತಾಪ ಪರಸ್ಪರ ಅರಿಯುವಿಕೆ ಇವೆಲ್ಲದರ ಮೂಲಕ ಮಾಗುವ, ಪಕ್ವವಾಗುವ ದಾಂಪತ್ಯದ ಚಿತ್ರಣ, ನವೋದಯದ ಇತರ ಕವಿಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.

'ಕನ್ನಡ ಮೇಘದೂತ'ದ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತು ಸ್ತ್ರೀ–ಪುರುಷ ಸಂಬಂಧದ ಕುರಿತು ಅವರ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

"ತನ್ನ ಕಿಚ್ಚಿನೊಳೆ ಬೆಂಕಿ ಸುಟ್ಟು ಬೆಳಕಾಗಿ ಮಿಂಚಬಹುದು.
ಮೂಲ ಕಾಮದಲಿ ವಿರಹ ಬೆಳೆದು ಸುಪ್ರೇಮವರಳಲಹುದು"

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ದಾಂಪತ್ಯ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ಸೌಲಭ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಮೂರು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಹೊಸ ದಿನಗಳ ಚಿತ್ರ, ಸಂತೋಷ, ಒಲವೇ ಜೀವನದ ಸರ್ವಸ್ವವಾಗಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಯ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಪೋರಿ-ಪೋರ, ನಾನು ಬಡವಿ, ಜನುಮದ ಜಾತ್ರಿ, ಗೆಳತಿ, ದವನ-ಕವನ, ಜೀವದ ಗೆಳತಿ, ನಲ್ಲ ನಲ್ಲೆಯರಲಲ್ಲೆ ಮುಂತಾದವು ಈ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿವೆ. ಎರಡನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ವೈವಾಹಿಕ ಬದುಕಿನ ನೋವು, ನಲಿವುಗಳ ಸಮಸ್ಯೆ ಘರ್ಷಣೆಗಳ, ವಿರಸ-ವಿರಹಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಿರುವ ಪದ್ಯಗಳಿವೆ. ಬಿಸಿಲುಗುದುರೆ, ಹುದುಗಲಾರದ ದುಃಖ, ನನಕೈಯ ಹಿಡಿದಾಕೆ, ಚಿರಂತನ, ನಾನೊಂದುನೆನೆದರೆ, ನೀ ಹೀಂಗ ನೋಡಬ್ಯಾಡ ನನ್ನ, ಇವು ಮುಂತಾದವು. ದಾಂಪತ್ಯದ ಅನುಭವದಿಂದ ಮಾಗಿದ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪದ್ಯಗಳು ಮೂರನೆ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಮನದನ್ನೆ, ಗಂಡಸು-ಹೆಂಗಸಿಗೆ, ಸಖೀ ನಮ್ಮ ಸಖ್ಯದ ಆಖ್ಯಾನ, ಸಖೀಗೀತ, ಹೆಣದ ಹಿಂದೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ತಳೆದ ನಿಲುವುಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿವೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ೧೯೧೯ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ 'ಗಂಡಸು-ಹೆಂಗಸಿಗೆ' ಕವಿತೆಯನ್ನು ಬರೆದರು. ಹಳೆಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರ ಶೃಂಗಾರದ ಚಿತ್ರಣವಿತ್ತೇ ಹೊರತು, ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜೀವನದ ವಾಸ್ತವ ಚಿತ್ರಣವಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳು ಪ್ರೇಮ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ದಾಂಪತ್ಯ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಾಗ ವಸ್ತುವಿನ ಹೊಸತನದಿಂದಲೇ ಅವುಗಳು ಆಕರ್ಷಕವೆನಿಸಿದವು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲೂ ಸಹ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ದಾಂಪತ್ಯಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕಿಗೇ ಮಹತ್ವ. 'ಗಂಡಸು-ಹೆಂಗಸಿಗೆ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ "ಇದು ಮುಂದೆ ಬರತಕ್ಕ ಎಲ್ಲಾ ಸ್ತ್ರೀ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾವನಾ ಪದ್ಯ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗಂಡಸು ಎಂಬ ಜಾತಿ ಹೆಣ್ಣು ಜಾತಿಯನ್ನೇ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತದೆ," [೨] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ದಾಂಪತ್ಯ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವ ಸಂವಾದ ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಏಕಮುಖ ನಿರೂಪಣೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಎಳೆಯ ವಯಸ್ಸಿನ ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ 'ಪೋರಿ-ಪೋರ' ಕವಿತೆಯನ್ನೇ ನೋಡಿದರೆ,

"ಪೋರಿ ನೀನು, ನಾನು ಪೋರ
ಮಾರಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಮರುಳರಾಗಿ

ನೆಚ್ಚಿ ಮೆಚ್ಚಿ ಕೂಡಿದ್ದೇವ
ಬೇರೆ ಇಲ್ಲಾ । ಇದ್ದರೆ ಶಿವನೆ ಬಲ್ಲಾ.[3]

ಈ ಕವಿತೆಗೂ,

ನವಿಲೂರಿನೊಳಗೆಲ್ಲ ನೀನೆ ಬಲು ಚೆಲುವೆ
ಅದಕೆ ನಮ್ಮಿಬ್ಬರಿಗೆ ನಾಳೆಯೋ ಮದುವೆ'

ಎಂಬ ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಕವಿತೆಗೂಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸ. ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರೂ ಪರಸ್ಪರ ನೆಚ್ಚಿ–ಮೆಚ್ಚಿ ಕೂಡಿದರೆ ಕೆ.ಎಸ್ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಚೆಲುವೆಯೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಆತ ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವಳ ಒಪ್ಪಿಗೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯರ ದಾಂಪತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಸಖೀಗೀತ'ದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತೊಂದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ. "ಅಗ್ನಿ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ದಾನವಾಗಿ ಬಂದ ಕನ್ಯೆಯನ್ನು ಸ್ನೇಹದ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ, ಸುಖ ದುಃಖಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಭಾಗಿಯಾಗುವ ಸಹಾನುಭೂತಿಯ ಅಂತಃ ಕರಣದಿಂದ ಸಖಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮವೊಂದು ಎಡೆ ಬಿಡದೆ ಸಾಗಿರುವುದು. ಪತಿ–ಪತ್ನಿಯರು ಸ್ನೇಹ ಭಾವದಿಂದ ಪರಸ್ಪರ ಸಮಾನರಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಈ ಅನಿಸಿಕೆಯೇ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಕಷ್ಟಗಳಾಗಲೀ, ಬೇರೆ ದುಃಖದ ಸಂಗತಿಗಳಾಗಲಿ, ದಾಂಪತ್ಯದ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಕೆಡಿಸಬಾರದೆಂಬುದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಆಶಯ. 'ನನ ಕೈಯ ಹಿಡಿದಾಕೆ'[4] ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಭಾವವಿದೆ.

"ಹುಸಿನಗುತ ಬಂದೇವ ನಸುನಗುತ ಬಾಳೋಣ
ತುಸು ನಗುತ ತೆರಳೋಣ....

ಬಡತನ ಒಡೆತನ ಕಡೆತನ ಕುಳಿದಾವೇನ[5] ಎಂಬಲ್ಲಿ ಇದೇ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಹೇಳಿದರೂ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪತಿಯ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಮೀರಿ ಆತನ ಕೋಪ, ದುಃಖ. ವಿಷಾದಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆದಿವೆ.

'ಸವಿ ಸತ್ತ ತಂಬೂಲ ಸೊಪ್ಪಾತು ದವಡ್ಯಾಗ
ಅದರ ಸವಿರಸ ಕಹಿವಿಷ
ಆಗಿತ್ತ
ನುಂಗಲುಗುಳಲು ಎಡೆಯಿಲ್ಲ

ಎಸ್ತ ಕನ್ನಡಿ ಹರಳು ಬೆಸ್ತು ಕೂಡೀತೇನ ? [6]

ದಾಂಪತ್ಯವೆಂಬುದು ಒಡೆದ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಬಾರದು. ಕನ್ನಡಿಯನ್ನು ಎಸೆದರೆ ಅದು ಒಡೆಯದೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡಿಯನ್ನು ನಾಜೂಕಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವಂತೆ ಪತಿ-ಪತ್ನಿಯರ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲೂ ಅಸಡ್ಡೆಯಿರಬಾರದು, ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಎಚ್ಚರಿಕೆಬೇಕು 'ಬಿಸಿಲುಗುದುರೆ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬಡತನದ ಕಷ್ಟ. ದುಃಖಗಳಿಂದ, ಮಕ್ಕಳ ಅಗಲಿಕೆ ಯಿಂದ ನೊಂದ ಪತ್ನಿಯನ್ನು ಸಂತಯಿಸುವ, ಕಳೆದುಹೋದ ಸುಖದ ದಿನಗಳಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವ ಚಿತ್ರವಿದೆ.

ಬಡತನದ ಬಲಿಯಾಗ ಕರುಳಿನ ಕೊಲಿಯಾಗ
ಬಾಳ್ವಿಯು ಒಲಿವ್ಯಾಗ
ಸುಟ್ಟ ಹಪ್ಪಳದ್ಹಾಂಗ ಸೊರಗಿದ ಸೊಪ್ಪಾಂಗ
ಬಂತಂತ ಮುಪ್ಪು ಬ್ಯಾಗ [7]

ಇದೇ ಬಗೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಕವನ 'ನೀ ಹೀಂಗ ನೋಡಬ್ಯಾಡ ನನ್ನ' ಸಾವಿನ ಹೊಸ್ತಿಲಲ್ಲಿರುವ ಮಗುವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಡು ಎಂದು ಪತಿಯನ್ನು ದೇವರೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಪತ್ನಿ ಆರ್ತಳಾಗಿ ನೋಡುವ ನೋಟ ಪತಿಗೆ ಅಸಹನೀಯ ವೇದನೆಯ ನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅವನೂ ಅವಳಷ್ಟೇ ಅಸಹಾಯಕ.

"ಮುಗಿಲಿನ ಕಪ್ಪರಿಸಿ ನೆಲಕ ಬಿದ್ದರ ನೆಲಕ ನೆಲಿ ಎಲ್ಲಿನ್ನ
ಆ ಗಾದಿ ಮಾತು ನಂಬಿ, ನಾನು ದೇವರಂತ ತಿಳಿದಿಯೇನ ನೀನನ್ನ [8]
ಎಂಬಲ್ಲಿ ಕವಿ ಪರಂಪರೆಯ ಗೃಹೀತ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಮೀರಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಮುಗ್ಧ ಪತ್ನಿ ಪತಿ, ತನಗಿಂತ ಶಕ್ತ ಎಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಪತಿ-ನಾ ನಿನಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ದುಃಖದ ಸಂದರ್ಭವಾದುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರೂ ಸಮಾನರು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. 'ಮನದನ್ನೆ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ವಾದದಿಂದ ಬೇಸತ್ತ ಪತಿ, ಪತ್ನಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಇಚ್ಛೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮಣಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿದೆ. 'ಮನದನ್ನೆ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಪತಿ ಈಗಾಗಲೇ ನೋವಿನಲ್ಲಿರುವವನು. ಇನ್ನೂ ನೋವ ನ್ನನುಭವಿಸಲು ಇಷ್ಟ ಪಡುವುದಿಲ್ಲ.

ವಾದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿವಾದ
ಸಾಕು ವಾದ ವಿವಾದ

ಜೀವ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ಹಸಿದು ಬಂದೆ
ನೀಡು ಸಿಪ್ಪೆಯು ಸುಲಿದು ತಿಳಲನೊಂದೆ [9] -ಎಂದು
ಹೇಳುತ್ತಾ ಆಕೆ ತನಗೆ ತಾಯಿಯ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ನೀಡಬೇಕೆಂದು-
ತೋಳ ತೊಟ್ಟಿಲ ಮಗುವು ಆಗಿ ಬಂದೆ

ಗೊಂಬೆಯಾಡಿಸಿದಂತೆ ಆಡಿಸೆಂದೆ
ನಿನ್ನ ತಾಯ್ತನದ ಸ್ಮೈರಣೆಯ ವಿತರಣೆ ಬೇಕು
ನಿನ್ನ ತಾಳ್ಮೆಯ ಸೈಪಿನೊಂದು ಕರುಣೆಯು ಸಾಕು
ಎಂದು ಆಕೆ ತಾಯಿಯಂತೆ ತನ್ನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದಂತೆ ತಾನು

"ಸ್ವರ್ಗಸಟಕಕ್ಕೆ ಕರೆದಲ್ಲಿ ಬರುವೆ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಪತಿ-ಪತ್ನಿಯರ ಈ ಪರಸ್ಪರ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಬಾಳು ಇಡಿಗಾಳಿಸಂತಿರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು ಬೇಳೆಯಂತೆ ಎರಡು ಹೋಳಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂಬ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಈ ಕವಿತೆ ನೀಡುತ್ತ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಅನುಭವವಾಗಿದ್ದುದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ,

ಕಾಮವನ್ನು ಕ್ಷುಲ್ಲಕವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಮಾತ್ರ ವೈಭವೀಕರಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. "ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮಾತೆಂದರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಮದ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮದ ಸಫಲ ಚಿತ್ರಗಳು ಇರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ವಿಫಲತೆಯ, ನೋವಿನ ಸೋಲಿನಚಿತ್ರಗಳು ಇವೆ." [10]

ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬರೆದಿರುವ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ದಟ್ಟವಾದ ಅನುಭವ ಸಮೃದ್ಧಿಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದೂ, ದೀರ್ಘವಾದುದೂ ಆದ ಕವಿತೆ ಸಖೀಗೀತ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಂತೆ ಪತ್ನಿಯನ್ನು ಸಖಿ, ಗೆಳತಿ ಎಂದು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸಂಬೋಧಿಸುವ ಕವಿ ನವೋದಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇನ್ನಾರೂ ಇಲ್ಲ. ಸಖೀ ನಮ್ಮ ಸಖ್ಯದ ಆಖ್ಯಾನ. ಮನದನ್ನೆ. ಸಖೀಗೀತ ಮೂರೂ ಕವಿತೆಗಳು ವಸ್ತು ನಿರೂಪಣೆ, ಧೋರಣೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದೇ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರುವ ಪದ್ಯಗಳು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರದು ಒಂದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕುಟುಂಬದ ಕಲ್ಪನೆ ಆದುದರಿಂದ ಅವರ ದಾಂಪತ್ಯ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರೀ ಪತಿ-ಪತ್ನಿಯರು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲ. ಕುಟುಂಬದ ಇತರ ಸದಸ್ಯರಿದ್ದಾರೆ. ತಾಯಿ, ಅತ್ತೆ, ಮಕ್ಕಳು, ಗೆಳೆಯರು ಎಲ್ಲರೂ ಬರುತ್ತಾರೆ ದಿನ

ನಿತ್ಯದ ಜೀವನದ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳು ಪೂರಕವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. 'ಸಖೀ ನಮ್ಮ ಸಖ್ಯದ ಆಖ್ಯಾನ' ಕವಿತೆಯ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ ನೋಡಬಹುದು.

ಚಿಲ್ಲರೆ ಮುರಿಸಿದಿ ಮಕ್ಕಳ ಹರಿಸಿದಿ
ತಪ ತಪ ಮೈಯನ್ನ ಒರೆಸೀದಿ
ಕರೆಸೀದಿ ಎದುರೀಗೆ ಇದಮಿತ್ಥಂ ಎಂದಂದು
ಹಿಮನಗದ ಹೃದಯದಿ ಕೊರೆಸೀದಿ
ಇದೇ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ನೀ ಮೊದಲ ಮಂಗಳ ಗೌರಿ
ತಾಯಿ ಇದ್ದಳು ಆಗ.... [11]

ಈ ವಿವರಗಳು ಒಂದು ಆತ್ಮೀಯವಾದ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತವೆ.

'ಸಖೀ ಗೀತ' ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ದಾಂಪತ್ಯಗೀತೆಗಳಲ್ಲೇ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ; "ಸಖೀಗೀತದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಜೀವನ ಕಥೆಯ ಹಂದರದ ಮೇಲೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಸಾರ ಸುಖ-ದುಃಖದ ಹಂಬನ್ನು ಹಬ್ಬ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ."

"ಸಖಿ ನಮ್ಮ ಸಖ್ಯದ ಆಖ್ಯಾನ ಕಟು-ಮಧುರ

ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದೊಡಗೂಡಿ ವಿವರಿಸಲೇ" ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗುವ ಪದ್ಯ ವಿವಾಹದ ಹೊಸದಿನಗಳ ಚಿತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ.

ಅಂತಃ ಪಟದಾಚೆ ವಿಧಿ ತಂದ ವಧು ನೀನು

ಮಾಲೆಯ ಸಾವರಿಸಿ ನಿಂತಿದ್ದೀಯೇ' ಆರಂಭವ ಕಾಲ ಕಹಿಯಿಲ್ಲದೆ ಬರೀ ಮಾಧುರ್ಯದಿಂದಲೇ ಕೂಡಿತ್ತು.

ಹಗಲೆಲ್ಲೋ ಹಾರಿದವು ಇರುಳೆಲ್ಲ ಜಾರಿದವು
ಋತು ನಿದ್ದೆ ಮಾಡಿದವು ಬುಗುರಿಯೋಲೇ [12]

'ಮೊದಲಿನ ಫಲವೊಂದು ಮಣ್ಣಿಗೆ ಮೀಸಲಾ'ದಾಗ ಮೊದಲನೆಯ ಆಘಾತ, ಆ ನಂತರದ್ದು 'ಕನಸಿಗು ಹೊಳೆಯದ ಬರಸಿಡಿಲು' ತಾಯಿಯ ಅಗಲಿಕೆ, ಪತಿ ಕನ್ನಡದ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧಿ ಪಡೆದರೆ ಪತ್ನಿಗೆ ಒಂಟಿತನ. ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಬರುವ

ದುಃಖದ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾ ಜೊತೆಗೆ ಬದಲಾಗುವ ಋತುಮಾನಗಳ ವರ್ಣನೆ ಬರುವುದು ಧ್ವನಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಭಾಗದ ಕೊನೆಯಲ್ಲೂ.

"ನನಗೂ ನಿನಗೂ ಅಂಟಿದ ನಂಟಿನ
ಕೊನೆ ಬಲ್ಲವರಾರು ಕಾಮಾಕ್ಷಿಯೇ ?"

ಎಂದು ಸಖಿ ಸಖಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ ಮುಂದು ವರಿಯುತ್ತ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಂವಾದದ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ.

ಬಾಳಿನ ಬೆಂಕಿಗೆ ಮೈ ಬೆಂದು ಮನನೊಂದು

ಬಲುಮೆಜು ಒಲುಮೆಯ ಕುಲುಮೆಯಲ್ಲಿ. ಕಾದು ಹದವಾಗುವಾಗ ಕೋಮಲ ಭಾವಗಳು, ಕವಿ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ತಲೆಮರೆಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಿದ್ದವು.

'ನವಿಲೇ ನವಿಲೇ ಮಳೆ ಬಂದಾಗೆಲ್ಲಿದ್ದೆ
ತಿರುಮಲೆರಾಯನ ತೋಪಿನೊಳೇ
ಮಾಗಿಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೇಗಿದ್ದೆ ಕೋಗಿಲ ?
ಹೋಗಿದ್ದೆ ಬನವಾಸಿ ವನವಿನೊಳೆ.
ಸೊಗಕೊಂದು ಠಾವುಂಟು, ಋತು ಬದಲಾದರೇ
ನಮಗೆಮ್ಮ ಚಿತ್ತರದ ಭೂಮಿಯೊಳೇ

ಮಲೆನಾಡ ಸೆರಗಿನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದಾಗ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸುತ್ತಲಿನ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಿನೆಟ್ಟಿತು.

"ಮಳೆಯಾಕೆ ಚಳಿಯಾಕೆ ಭೂಮಿಯು ಬೆಳೆಯಾಕೆ

ಬಿಸಿಲಾಕೆ ನನ್ನಾಕೆ ನೆರೆಯಾದರು" ಎಂದು ಪತ್ನಿಯನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಮೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಮನದಲ್ಲಿ ಮೂಲೋಕ ರಚಿಸುವ ಕವಿಮನದ ಪತಿ 'ಕಟ್ಟಿದ್ದೆ ಹುರುಳೆಂಬಮದ' ದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮ ಪಟ್ಟವನ್ನೇರಿ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಅಳೆಯುತ್ತೇ ನೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮರುಕ್ಷಣವೇ ಲೌಕಿಕನೆಲೆಗೆ ಬಂದು,

ಸೌಂದರ್ಯವೆಂಬುದು ಕಣ್ಣಿನ ತುತ್ತಲ್ಲ
ಕಣ್ಣೀಗು ಕಣ್ಣಾಗಿ ಒಳಗಿಹುದು ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕೆಲವು ಸಂಕಟದ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿನ ತನ್ನ ಸ್ಥಿತಿ 'ಜೇಡದ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ

ಸಿಲುಕಿದ ನೊಣ'ದಂತೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನೋವು ಸಾವು ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ಬವಣೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಸತ್ವ ಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ದಾಟಲು ಕೆಲವೊಬ್ಬ ಗೆಳೆಯರ ವಿಶ್ವಾಸ. ನೆರೆಯೊಲವು ಸಖಿಯ ನಸುನಗು ನೆರವಾದವು. ದುಃಖಹಗುರಾಯಿತು. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಖಿಯ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಹೇಗಿತ್ತು ?

ಪತಿ ಕಂಡಂತೆ ಅವಳ ಮುಖ 'ಹಗಲಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ಚಂದ್ರನ ಹೆಣದಂತೆ' ದುಃಖದಿಂದ ಕಂದಿ ಕುಂದಿರುವ ಚಿತ್ರ.

'ನೀ ಹೀಂಗ ನೋಡಬ್ಯಾಡ ನನ್ನ' ಮತ್ತು 'ಬಿಸಿಲುಗುದುರೆ' ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

'ಸಖೀಗೀತ'ದಲ್ಲಿ ಸಖಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪತ್ನಿ ತಮ್ಮಿಬ್ಬರ ನಡುವಿನ ಅಂತರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕೀಳರಿಮೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ನಿಮ್ಮ ಜೀವನ ಧ್ಯೇಯ ಗೌರೀಶಂಕರದಂತೆ
ಶಿಖರವನೆತ್ತಿದೆ ಮುಗಿಲಿನೆಡೆ
ನನ್ನೆದೆ ತಿರುಗಿದೆ ಗಂಗೆಯು ಹರಿವಂತೆ
ಜನರೀತಿಯಂತೆಯೇ ನೆಲದ ಕಡೆ

ಹೀಗೆ ಪತಿಯ ಆದರ್ಶಕ್ಕೂ ಪತ್ನಿಯ ವಾಸ್ತವ ದೃಷ್ಟಿಗೂ ಅಂತರವಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಪತ್ನಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

"ನಿಮ್ಮದೆ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ನಾವೇನು ಬಂದೇವು ?
ಕಲಿತವರ ಬೆಡಗಿಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಕಡೆ
ನಿಮ್ಮ ಮಾತೇ ಬೇರೆ, ಮನ ಬೇರೆ, ಜನಬೇರೆ.
ರಸ ರುಚಿ ಬೇರೆ, ಜೀವನ ಬೇರೆಯೇ
ಗಂಗೆಯ ಕಷ್ಟವು ಗೌರಿಗೆ ತಿಳಿಯದು
ಹೆಂಗಸಿನ ಕಷ್ಟವು ಗಂಡಸಿಗೆ

ಇಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕವಾದ ಒಂದು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಚಿತ್ರವಿದೆಯೆಂದು ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಅನ್ನಿಸಿದರೂ ಆ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಕವಿ ಮನಸ್ಸು ಆಧುನಿಕವಾದದ್ದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತೀನಂಶ್ರೀಯವರು "ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ದಾಂಪತ್ಯದ ಹಸಿ ಬಿಸಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಪರಿಯು ಅಂದಿನ ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಾಮಾ

ಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳ ನೇರ ಪ್ರತಿಫಲನವಾಗಿದೆ" (ಸಮಾಲೋಕನ-ತೀನಂಶ್ರೀ) ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀ ಹೆಚ್. ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಅವರೂ ಈ ಕುರಿತು ಹೇಳಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. "ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಸಖಿ ಸಂಗಾತಿ ಎಂದು ನೋಡಿರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅವರ ಪರಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ಕುಂದುಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಆಕರ್ಷಕತೆ ಮಾದಕತೆಗಳನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವಳನ್ನು ತಾಯಿಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಸಿದಾಗಲೆಲ್ಲ ಉದಾತ್ತೀಕರಿಸಿ ಅವಳ ಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹಾಡಿ ಹೊಗಳಿದ್ದಾರೆ." [13]

ಸಖೀಗೀತದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪತಿ. ಜಯಕರ್ನಾಟಕ. ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು. ಕನ್ನಡದ ಕೆಲಸ ಮತ್ತು ನರಬಲಿಯಂತಹ ಪದ್ಯ ಬರೆದುದಕ್ಕಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾದ ಜೈಲು ಶಿಕ್ಷೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಕುಟುಂಬ ವಿಮುಖನಾಗಿರಬೇಕಾದ ಹಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬವೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಸಖಿಯಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಅಂದಿನ ಕಾಲಮಾನಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದ್ದ ಸ್ಥಿತಿ.

ಗೆಳೆಯರ ಕೂಡಾಡಿ ಬಂದಾಗ ನಾನಿಮ್ಮ
ಮುಖದಲುಕ್ಕುವ ಗೆಲುವ ಕಂಡಿಲ್ಲವೇ !
ಮನೆ ಬೆಳಕು ಮುಂಬರೆ ಆ ಕಣ್ಣು ಕುಂದಿರೆ
ನಾನೊಳಗೆ ನೊಂದಿರೆ ನೀವರಿಯಿರೆ ?

ಸಖಿ, ತನಗಿಂತ ಗೆಳೆಯರಿಂದಲೇ ಪತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಂತೋಷ ಸಿಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಖಿನ್ನಳಾದರೂ, ಅವಳ ಈ ಮಾತುಗಳಿಂದಲೇ ಅವಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮಿತಿಯೂ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಪತಿಯ ರಾಜಕೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗೆ ಭಾಗಿಯಾಗುವುದು ಈ ಮಿತಿಯಿಂದಾಗಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಕವಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವ ಈ ವಿಷಯ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ರಂಗಪ್ಪನ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿದೆ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠ್ಯಾಗೋರರ ಉತ್ತಮ ಕತೆಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿರುವ "ಅಧ್ಯಾಪಕ" ಕತೆಯಲ್ಲಿ, ವಿದ್ಯಾವಂತಳಾದ ಸಮಾನಮನಸ್ಕಳಾದ ಜೀವನ ಸಂಗಾತಿಯ ಅಗತ್ಯವನ್ನು, ಕಥಾನಾಯಕನಾದ ಕವಿ ಹೃದಯದ ತರುಣನೊಬ್ಬನ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ

ಬಗೆಯ ತುಡಿತ ಆಧುನಿಕ ಮನೋಭಾವದ ಭಾರತೀಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಇತ್ತು. ಬೇಂದ್ರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊರತಲ್ಲ. "ಸಖೀಗೀತ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಧನೆಗಳಲ್ಲೊ.... ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ The Prelude ಕಾವ್ಯದಂತೆ ಆತ್ಮನಿವೇದನದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಅಂತರ್ಯಾನದ ತಂತ್ರವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ 'ಸಖೀಗೀತ' ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರುತ್ತದಾದರೂ ನಿಷ್ಠುರ ಆತ್ಮ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ನಿಖರವಾದ ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಸಂವೇದನೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಆಧುನಿಕವಾದದ್ದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಮಕಾಲೀನರ ಅನೇಕ ಕತೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಿಷಯವಾದ ದಾಂಪತ್ಯದ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಸ್ವರೂಪವೂ ಆಧುನಿಕವಾದದ್ದು ರಮ್ಯವಾದ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಗಳ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದು 'ಸಖೀಗೀತ' ದ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ [14] ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಆಮೂರರು ಹೇಳುವಂತೆ 'ಸಖೀಗೀತ'ದಲ್ಲಿನ ದಾಂಪತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಸಂಪ್ರದಾಯದ್ದಾದರೂ ಅದನ್ನು ನೋಡುವ ಕವಿಯಾಗಿ ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಂವೇದನೆ ಆಧುನಿಕವಾಗಿದೆ.

ಸಖೀಗೀತವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶಕ ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್‌ರವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೀಗಿದೆ "ಸಖೀಗೀತ"ದಲ್ಲಿ ಪತಿ–ಪತ್ನಿಯರು ಜೀವನದ ಸಂಕಟಗಳ ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಂದು ಸಖ-ಸಖಿಯರಾಗುವ ಪ್ರೀತಿ ಅತ್ಯಂತ ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಕಾಮ, ತಾಳಿ, ಬಾಳಿ ಉನ್ನತೀಕರಣದ ಶಕ್ತಿಯಾಗುವುದು ಈ ಕೃತಿಯ ಸತ್ವ " [15]

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ದಾಂಪತ್ಯ ಬರೀ ದೈಹಿಕ ಸಖ್ಯವಲ್ಲ. ಅದರಾಚೆಗಿನ ಪತಿ–ಪತ್ನಿಯರ ಸ್ನೇಹ, ಸಮಾನ ಅಭಿರುಚಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ-ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳೇ ನಿಜವಾದ ದಾಂಪತ್ಯ ಎಂಬುದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಿಲುವಾಗಿದೆ

'ಅಷ್ಟು ಪ್ರೀತಿ ಇಷ್ಟು' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ
ಎಷ್ಟೆಯಿರಲಿ ಅಷ್ಟೆಮಿಗಿಲು ತಮ್ಮ ಕಿರಣ ತಮಗೆ ಹಗಲು
ಮುತ್ತುರತುನ ಹೊನ್ನು ಎಲ್ಲ
ಕಲ್ಲು ಮಣ್ಣ ವೈಭವಾ

ಮರದ ಅಡಿಗೆ ಗುಡಿಸಲಿರಲಿ
ಅಲ್ಲೆ ಒಲವು ಮೆರೆಯದೇ ? ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ 'ಒಲಿದು ಒಲಿಸಿ ಸುಖವಿರುವ ಮನೋಭಾವವೇ ಒಲವೆ ಬದುಕು ಕವಿತೆಯಲ್ಲೂ ಇದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಮಕಾಲೀನ ಇತರ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ದಾಂಪತ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಮೇಲೆ ಹೆಸರಿಸಿದ ಪದ್ಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕಾವ್ಯಾಂಶದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ-ಅಂದರೆ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾದ ಭಾಷೆ, ಜಾನಪದ ಸತ್ವ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಗೇಯತೆ, ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಸುಪುಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕವಿ ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರಲ್ಲಿ ಸಂತೃಪ್ತ ಮನಸ್ಸಿನ ದಂಪತಿಗಳ ಸರಸ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಖೀಗೀತ, ನೀ ಹೀಂಗ ನೋಡಬ್ಯಾಡ ನನ್ನ, ಬಿಸಿಲುಗುದರೆ, ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿರುವಂತಹ ತೀವ್ರ ವಿಷಾದ, ದುಃಖದ, ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪುರವರ ದಾಂಪತ್ಯಗೀತೆಗಳಲ್ಲೂ ನಾಯಕ-ನಾಯಕಿಯರು ಶಿವ-ಶಿವಾಣಿಯರ ಎತ್ತರಕ್ಕೇರಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. (ದಾಂಪತ್ಯದ ವಾಸ್ತವ ಮುಖವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಲು ಕಾದಂಬರಿ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ)

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ದಾಂಪತ್ಯದಂತಹ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದು ಕೊಂಡಾಗಲೂ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆನಿಸುತ್ತದೆ,

○

ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು :
1. ಜನುಮದ ಜಾತ್ರಿ-'ಒಲವೇ ನಮ್ಮ ಬದುಕು' ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ
(ಪ್ರ ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಸ್ಮಾರಕ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ)
2. 'ಸ್ತ್ರೀ'-ಮಾತೆಲ್ಲ ಜ್ಯೋತಿ-ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಹತ್ತು ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು.
(ಮಣಿಪಾಲ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್ ಮತ್ತು ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್)
3. ಪೋರಿ-ಪೋರ-ಒಲವೆ ನಮ್ಮ ಬದುಕು
4. ಸಖೀಗೀತ-ಮುನ್ನುಡಿ-ದ ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ
5. ನನ ಕೈಯ ಹಿಡಿದಾಕೆ-ಒಲವೆ ನಮ್ಮ ಬದುಕು
6. ನಾನೊಂದ ನೆನೆದರೆ-ಒಲವೆ ನಮ್ಮ ಬದುಕು
7. ಬಿಸಿಲುಗುದರೆ-ಅದೇ
8. 'ನೀ ಹೀಂಗ ನೋಡಬಾಡ ನನ್ನ' ನಾದಲೀಲೆ-ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ
9. ಮನದನ್ನೆ-ನಾದಲೀಲೆ-ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ.
10. ಹಾಡೇ ಹಾದಿಯ ತೋರಿತು- ಎಚ್. ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್
11. ಸಖೀ ನಮ್ಮ ಸಖ್ಯದ ಆಖ್ಯಾನ-ಸಖೀಗೀತ-ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ
12. ಸಖೀಗೀತ-ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ
13. ಹಾಡೇ ಹಾದಿಯ ತೋರಿತು-ಎಚ್. ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್
14. ಭುವನದ ಭಾಗ್ಯ (ಪು. 138) -ಜಿ. ಎಸ್. ಅಮೂರ
15. ಶಕ್ತಿ ಶಾರದೆಯ ಮೇಳ-ಪು. 207-ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ.

ಆಟ

-ಯಶಸ್ವಿನಿ ಹೆಗಡೆ

"ಮಾಮರವೆಲ್ಲೋ ಕೋಗಿಲೆಯೆಲ್ಲೋ ಏನೀ ಸ್ನೇಹ ಸಂಬಂಧ ಎಲ್ಲಿಯದೀ ಅನುಬಂಧ ! " ....ಅಂಗಡಿಯೊಂದರಿಂದ ಹಾಡು ತೇಲಿ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಬಿಸಿಲು। ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹಸಿವು। ಆಗ ತಾನೆ ಒಂದು ತಂಡದ ಮೇಲೆ ಗೆದ್ದ ಉತ್ಸಾಹ ತಣ್ಣಗಾಗಿತ್ತು. ಆಟದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ತಂಡವನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ನಾನು ಕಾಲೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹಿಂದೆ ಹಿಂದೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದೆ. ಇನ್ನೂ ಮೂರು ದಿನ ಮನೆಯ ಊಟವಿಲ್ಲದೆ ಈ ಊರಿನ ಬೀದಿ ಅಲೆಯಬೇಕಲ್ಲಾ ಎಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಆಟಕ್ಕೆಂದು ಮನೆ-ಊರು ಬಿಟ್ಟು ಬರುತ್ತಿದ್ದುದು ಇದೇ ಮೊದಲ ಬಾರಿಯೇನೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರೈಮರಿಯಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದಾಗಿನಿಂದಲೂ ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಊರಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೆ. ಆಗ ಒಂದೇ ದಿನದ ಆಟ! ಮನೆಯಿಂದ ಒಯ್ದ ಊಟ ಸಾಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹೋಟೆಲಿನ ಮೋರೆ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೋಟೆಲ್ ಆಗಲೀ ಹೋಟೆಲಿನ ಊಟ ತಿಂಡಿಗಳಾಗಲೀ ನನಗೇನೂ ಅಪ್ರಿಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ತಂದೆ ಮಾಣಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಆರಂಭಿಸಿದವರು, ಮ್ಯಾನೇಜರ್ ಆಗಿಯೂ ಹೋಟೆಲಿನಲ್ಲಿ ದುಡಿದಿದ್ದರು. ಕಷ್ಟ ಪಟ್ಟು ಮುಂದೆ ಬಂದಿದ್ದರು. ನನ್ನ ತಾಯಿ ಅನುಕೂಲಸ್ಥರ ಮನೆತನದವರಾದರೂ ಅತಿಯಾದ ಸುಖದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದವರೇನೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಊರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಪುಟ್ಟ ಹಳ್ಳಿಯ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಉಪನ್ಯಾಸಕರಾಗಿ ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ನನ್ನ ತಾಯಿತಂದೆ ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಷ್ಟವನ್ನೂ ದುಃಖವನ್ನೂ ಕೊರತೆಯನ್ನೂ ಕನಸಿನಲ್ಲೂ ಭಾವಿಸಲಾರದಷ್ಟು ಉತ್ಸಾಹಭರಿತ, ಮುಕ್ತ ಅವಕಾಶಗಳ ಪ್ರಪಂಚ ನನ್ನ ಮುಂದಿತ್ತು. ಸದಾ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಲು ನನಗೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ತಕ್ಕ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಆಟದಲ್ಲೋ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲೋ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಬಹುಮಾನವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಉತ್ಸಾಹ ಕುಗ್ಗುತ್ತಲೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಸಾರೆಯೂ ಬಹುಮಾನ ಪಡೆಯುವ ಭರವಸೆ ಇತ್ತು.

"ನಡೆದೂ ನಡೆದೂ ಸಾಕಾಯ್ತು ! ತುಂಬಾ ಹಸಿವೆ । ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣೋ ಹೋಟಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗೋಣ್ವೇನೆ ?" ಜೊತೆಗಾತಿ ಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಕೇಳಿದಾಗ ನನ್ನ ಲೋಕ ದಿಂದ ಹೊರಬಂದೆ. ನನ್ನ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಅವಳಂತೆಯೇ ಆಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಊಟದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಾನೇ ಮಾಡಬೇಕಿತ್ತು. "ಇಲ್ಲಿ ಊಟ ಸಿಗಬೇಕಲ್ಲ" ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸಿದೆ. ನಿಜ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ನನ್ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದವರಿಗೆಲ್ಲ ಹೊರ ಜಗತ್ತಿನ ಅರಿವು ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಇತ್ತು. ಎಂಥ ಹೋಟಲಿನಲ್ಲಿ ಎಂಥ ಊಟ ತಿಂಡಿ ಸಿಗಬಹುದೆಂದು ಹೇಳಬಲ್ಲ ಅನುಭವಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಎಲ್ಲರ ಕಣ್ಣುಗಳು ಎದುರಿ ಗಿದ್ದ ಹೋಟಲಿನಲ್ಲಿ ನೆಟ್ಟಿದ್ದವು. ಆ ಹೋಟಲಿನಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಊಟ ಸಿಗುವು ದೆಂಬ ವಿಶ್ವಾಸ ಅವರ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು.

ಹೋಟೆಲಿನಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ತಂಪಾದ ಅನುಭವ. ನಮ್ಮಂತೆಯೇ ಅನೇಕ ಕ್ರೀಡಾಪಟುಗಳು ಊಟಕ್ಕಾಗಿ ಅದೇ ಹೋಟೆಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದುದರಿಂದ ಜಾಗ ಸಿಗದೆ ನಿರಾಸೆಯಾಯಿತು. ಬೇರೆ ಹೋಟೆಲನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಕಾಲಿನಲ್ಲಿ ತ್ರಾಣವಿರ ಲಿಲ್ಲ. ಕಾಯುತ್ತಾ ಕುಳಿತೆವು. ಮನಸ್ಸು ನನ್ನನ್ನು ಎಲ್ಲಿಗೋ ಒಯ್ಯಲು ತಯಾರಿ ನಡೆಸಿತ್ತು. "ಅಕ್ಕಾ ಒಳಗೆ ಬನ್ನಿ. ಅಲ್ಲಿ ಜಾಗ ಖಾಲಿಯಾಯ್ತು" ನನ್ನನ್ನೆ ಕುರಿತ ಧ್ವನಿ. ನೋಡಿದೆ. ಪುಟ್ಟ ಹುಡುಗ. ಹತ್ತು ವರುಷದವನಿರಬಹುದು. ವಿಶ್ವಾಸ ದಿಂದ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಅವನ ವೇಷ ಅವನೊಬ್ಬ ಮಾಣಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿತ್ತು. ಮಾಣಿಗಳದು ಯಾಂತ್ರಿಕ ನಡವಳಿಕೆ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಅನ್ನಿಸಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ನಾನು ಯಾವತ್ತೂ ಅಷ್ಟು ಚಿಕ್ಕ ಹುಡುಗ ಹೋಟೆಲಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ರಲಿಲ್ಲ. ಅವನದು ಹುರುಪಿನಿಂದ ಆಡುವ ವಯಸ್ಸು, ತುಂಟಾಟದ ಉತ್ಸಾಹ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಮಿನುಗುತ್ತಿತ್ತು. ಮುಖದಲ್ಲಿ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಮನೆ ಮಾಡಿತ್ತು. ನಾವೆಲ್ಲ ಅವನು ತೋರಿಸಿದ ಕಡೆಗೆ ನಡೆದೆವು.

ಬೇಗನೇ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ತಟ್ಟೆಗಳು ಬಂದವು. ಅದೇ ಹುಡುಗ ಆಗಾಗ ಬಂದು ಏನು ಬೇಕೆಂದು ವಿಚಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಬಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅಮ್ಮನ ನೆನಪಾಯಿತು. ಅವನನ್ನು ಪದೇ ಪದೇ ನೋಡಬೇಕೆನ್ನಿಸಿತು. ಅವನ ದೃಷ್ಟಿ ನನ್ನದ ರೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿದಾಗ ಮುಖ ಗಾಂಭೀರ್ಯದ ಪೊರೆ ಕಳಚುತ್ತಿತ್ತು. ಅಭಿಮಾನದ ನಗೆ ತುಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತಿತ್ತು. ಅವನದು ಸಂಕೋಚ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಎನ್ನಿಸಿತು. ಹಣ ತೆತ್ತು ಈಚೆ ಬರುವಾಗ ಹಿಂತಿರುಗಿ ನೋಡಿದೆ. ಅವನು ನನ್ನನ್ನೇ ನೋಡುತ್ತಾ ತನ್ನ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮರೆತು ನಿಂತಿದ್ದ. ಅವನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಅವನ ವಯಸ್ಸಿನ ಮತ್ತಿಬ್ಬರು ಇದ್ದರು. ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದಿಟ್ಟವಳು ಮತ್ತೆ ನೋಡಿದಾಗ ಅವರ್ಯಾರೂ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ.

ಹೊಟ್ಟೆ ತಂಪಾದ ನಂತರ ನನ್ನ ತಂಡದವರಿಗೆಲ್ಲ ಒಳ್ಳೆಯ ಲಹರಿ. ನಗೆಯ ಬುಗ್ಗೆಯೇ ಏಳುತ್ತಿತ್ತು. ನಗುವಿನ ಅಲೆಗಳು ನನ್ನನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತಿದರೂ ನಾನು ಆ ಪುಟ್ಟ ಹುಡುಗನ ಹಿಂದೆ ಓಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅವನ ಹೆಸರೇನಿರಬಹುದು ? ಅವನ ಅಮ್ಮ ಅಪ್ಪ ಯಾಕೆ ಇಷ್ಟು ಸಣ್ಣ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟಿರಬಹುದು ? ಅವನಿಗೆ ಅಮ್ಮ ಅಪ್ಪ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲವೆ ? ಇತ್ಯಾದಿ ಯೋಚನೆಗಳಿಂದ ಒಂದು ರೀತಿ ಕೆಡುಕೆನಿಸಿತು. ಆ ಯೋಚನೆಗಳೇ ಬೇಡ ಎಂದು ನಾವು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಆಡಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಆಟದ ಬಗ್ಗೆ ಜೊತೆಗಾತಿಯರೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡಲಾರಂಭಿಸಿದೆ.

ನಾವು ಮತ್ತೊಂದು ಬಲಿಷ್ಠ ತಂಡದೊಂದಿಗೆ ಸ್ಪರ್ಧಿಸಬೇಕಿತ್ತು. ಸಣ್ಣದಾಗಿ ಹೆದರಿಕೆ ಶುರುವಾಯಿತು. ಆಟದ ಮೈದಾನ ತಲುಪಿದಾಗ ನಮ್ಮ ತಂಡದ ಹೆಸರನ್ನು ಮೈಕ್‌ನಲ್ಲಿ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾವೆಲ್ಲಾ ಒಡೆದು ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಆಟಗಳ ಕಡೆಗೆ ಗಮನಕೊಟ್ಟೆವು. ನನಗೆ ಮನೆ, ಹೋಟೆಲ್, ಆ ಹುಡುಗ, ಶುರುವಾಗಿದ್ದ ಹೆದರಿಕೆ ಎಲ್ಲ ಮರೆತೇಹೋಯಿತು. ನನ್ನ ಆಟದಲ್ಲಿ ಮಗ್ನಳಾದೆ. ನಾವು ಗೆದ್ದೆವು. ನಮ್ಮ ಆಟ ಮುಗಿದ ನಂತರ ಉಳಿದ ನಮ್ಮ ಗುಂಪಿನವರ ಆಟದ ಕಡೆಗೆ ಗಮನಹರಿಸಿದೆ. ಅವರಿನ್ನೂ ಆಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೈದಾನದ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೂ ಓಡಾಡುತ್ತಾ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದ ಮಾತಾಡಿದೆ, ಸಲಹೆ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟೆ. ಅವರೂ ಆಟದಲ್ಲಿ ಗೆಲ್ಲುವಂತಾಯಿತು. ನಾವು ಒಟ್ಟಾರೆ ಮೂರು ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ಸೆಮಿಫೈನಲ್ ಎರಡು ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ವಾರ್ಟರ್ ಫೈನಲ್ ತಲುಪಿದೆವು. ಒಂದೇ ಒಂದು ಆಟವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೆವು. ನನಗೆ ಹಿಡಿಸಲಾಗದಷ್ಟು ಹಿಗ್ಗು. ನಮ್ಮ ಕ್ಯಾಂಪಿಗೆ ಹಿಂತಿರುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಕೆಲವು ಹುಡುಗರು ನಮ್ಮ ತಂಡದ ಹೆಸರು ಹಿಡಿದು ಕೂಗಿದರು. ಕೆಲವರು ನಮ್ಮನ್ನು ಕೆಟ್ಟದಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಾ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಧ್ವನಿ ಹೊರಡಿಸಿದರು. ಕೆಲವರು ಸೀಟಿ ಹೊಡೆದರು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವರ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಗೋ ತಿಳಿದಿದ್ದು ಅವರನ್ನು ಕಿಚಾಯಿಸಿದರು. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು ಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ನಾನು ತಿರುಗುತ್ತರ ಕೊಟ್ಟು ನಕ್ಕೆ.

ಕ್ಯಾಂಪ್ ಸೇರುವ ವೇಳೆಗೆ ಉತ್ಸಾಹವು ಮೇರೆ ಮೀರಿತ್ತು. ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಸಣ್ಣ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಜಗಳವಾಗಿತ್ತು. ಈಗ ಅದರ ನೆನಪೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಕಲೆತು ಹಾಡಲಾರಂಭಿಸಿದೆವು. ನಾವು ಬಲಿಷ್ಠ ತಂಡದವರನ್ನು ಜಯಿಸಿದುದರಿಂದ ನಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಅದೇ ಕ್ಯಾಂಪಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಇತರ ತಂಡದವರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವ ಉಂಟಾಗಿತ್ತು. ಅವರು ನಮ್ಮ ಸುತ್ತ ಕುಳಿತು ನಾವು ಹಾಡುವುದನ್ನು ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಕೇಳಲಾರಂಭಿಸಿದರು.ನಮ್ಮಿಂದ ಸೋತವರೂ ಅದೇ ಕ್ಯಾಂಪಿನಲ್ಲಿದ್ದರು. ಅವರು

ನಮ್ಮ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿಯೂ ನೋಡಲಿಲ್ಲ. ನಾವೂ ಸೋತಿದ್ರೆ ಹೀಗೇ ಮಾಡುದ್ದೆವು. ನಾವೂ ಸೋತಿದ್ದೇವಲ್ಲಾ ಒಂದು ಆಟದಲ್ಲಿ ? ಇನ್ನೂ ಗೆಲ್ಲಬೇಕಾದ ತಂಡಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಇನ್ನೂ ಸ್ಪರ್ಧಿಸಬೇಕಾಗಿದೆಯಲ್ಲ! ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಅನ್ನಿಸಿತು.

ರಾತ್ರಿ ಎಂಟುಗಂಟೆಯ ನಂತರ ಕ್ಯಾಂಪಿನಿಂದ ಹೊರಗೆ ಹೋಗಬಾರದೆಂದು ನಮ್ಮ ಫಿಸಿಕಲ್ ಡೈರೆಕ್ಟರರು ನಮಗೆ ತಾಕೀತು ಮಾಡಿದ್ದುದರಿಂದ ನಾವು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮುಂಚೆಯೇ ಊಟಕ್ಕೆ ಹೊರಟೆವು. ನನಗೆ ಮತ್ತೆ ಅದೇ ಹೋಟೆಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕೆನ್ನಿಸತೊಡಗಿತು. ಕಾಲುಗಳು ಅಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ಅದೇ ಹೊಟೆಲಿನ ಮುಂದೆ ನಿಂತವು. ನನ್ನ ಜೊತೆಗಾತಿಯರು, "ಮತ್ತೆ ಅಲ್ಲಿಗೇನಾ, ಬೇಡ" ಎಂದರೂ ನಾನು ಹೋಟೆಲ್ ಕಡೆಗೆ ನಡೆದೆ. ಬನ್ನಿ ಎಂದು ರಸ್ತೆಯಲ್ಲೇ ನಿಂತಿದ್ದ ಅವರ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿ ಕೈ ಬೀಸಿದೆ. ನನ್ನ ಅದೃಷ್ಟ ! ಎಲ್ಲರೂ ಹೆಜ್ಜೆ ಎತ್ತಿದರು.

ಉಳಿದ ತಂಡಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ–ನಮ್ಮ ತಂಡದಲ್ಲಂತೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿತ್ತು. ಷಟ್ಟ ವಿಷಯವೂ ಜಗಳ ಮಾಡಲು ಸಾಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಕಲ್ಪನಾ, ವಿಜಯಾಳ ಹತ್ತಿರ "ಘೂ" ಲಿರಿಲ್ ಸೋಪಾ ನೀನು ಬಳಸುವುದು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಎಂದು ಮೂಗು ಮುರಿದಳು. ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಅರ್ಧಗಂಟೆ ಕಿತ್ತಾಟ ! ಅವರನ್ನು ಸಮಾಧಾನ ಪಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕು ಬೇಕಾಯಿತು. ರಾಧ ತನ್ನ ಸೋಪು ಪೇಸ್ಟ್ ಖರ್ಚಾಗುತ್ತೆ ಎಂದು ಕಾವೇರಿಯುದನ್ನು ಬಳಸಿದಳು. ಅದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ದೊಡ್ಡ ರಂಪ! ನಾನು ತಂಡದ ನಾಯಕಿ ಆಗಿದ್ದದ್ದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅಸ ಮಾಧಾನದ ವಿಷಯ. ಅವರ ಅಸಮಾಧಾನ ಯಾವಾಗ ಬೇಕಾದರೂ ಯಾವ ರೂಪದಲ್ಲಾದರೂ ಸ್ಫೋಟಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ರಾಧ ಕಾವೇರಿಯರ ಮಧ್ಯೆ ನಾನು ತಲೆ ಹಾಕಬಾರದಾಗಿತ್ತು. ನನ್ನಿಂದಾಗಿ ಜಗಳ ಹೆಚ್ಚೇ ಆಯಿತು! ಆಟದ ಮೈದಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗುವವರೆಗೂ ಮಾತಿನ ಬಾಣಗಳ ಚಕಮಕಿ ನಡೆದೇ ಇತ್ತು. ಸದ್ಯ ! ಆಟ ಗೆದ್ದ ಮೇಲೆ ಅಸಮಾಧಾನದ ಮೋಡ ಕರಗಿತ್ತು !

ನಮ್ಮನ್ನು ಅದೇ ಹುಡುಗನ ಆದರದ ನಗು ಹೋಟೆಲಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಗತಿಸಿತು. ಅವನಿಗೆ ನನ್ನನ್ನು ಮಾತಾಡಿಸಬೇಕೆನ್ನಿಸಿದೆ ಎಂದೆನ್ನಿಸಿತು. ತಲೆ ಎತ್ತಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿಯ ವರೆಗೆ ಸುಮ್ಮನೆ ನಿಂತಿದ್ದವನು "ಆಟಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದೀರಾ" ಎಂದು ನಗುತ್ತಾ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ. 'ಹೂಂ' ಎಂದೆ. "ಯಾವ ಊರು ?' ಉತ್ತೇಜಿತಗೊಂಡು ಮತ್ತೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ. "ಶ್ರೀಪುರ" ಎಂದೆ. "ಗೆದ್ದಿರಾ" ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ವಿಚಾರಿಸಿದ. ನಗುತ್ತಾ 'ಹೂಂ' ಎಂದವಳು ಅವನ ಬಗೆಗೂ ತಿಳಿಯಬೇಕೆಂದು ಬಾಯಿ ತೆರೆಯುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಮಾಯ ವಾದ. ಹೋಟೆಲಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಜನವಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಾಣಿಗಳು ಬಿಡುವಾಗಿದ್ದರು. ಆ

ಹುಡುಗನೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡಿದುದರಿಂದಲೋ ಏನೋ, ಕೆಲವು ವಯಸ್ಕ ಮಾಣಿ ಗಳು ನಮ್ಮ ಸುತ್ತ ನೆರೆದು ಹರಟಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ನನ್ನ ಪುಟ್ಟ ಹುಡುಗ ಎಲ್ಲಿರು ವನೆಂದು ಕಣ್ಣಾಡಿಸಿದೆ. ಒಂದು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಕಾಲರ್ ಹಿಡಿದು ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಹಿರಿಯ ಅವನನ್ನು ಗದರುತ್ತಾ ಛಟೀರ್ ಎಂದು ಕೆನ್ನೆಗೆ ಹೊಡೆದದ್ದು ಕಂಡಿತು. ಹುಡುಗನ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಭಯ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಆ ಹಿರಿಯ ಮತ್ತೇನು ಮಾಡುವನೋ ಎಂಬ ಆತಂಕಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದೆ. ಆ ಹುಡುಗ ಆಕಸ್ಮಿಕ ವಾಗಿ ಮುಖ ತಿರುಗಿಸಿದ. ನನ್ನನ್ನು ನೋಡಿದೊಡನೆಯೇ ಧಿಡೀರನೆ ಆ ಹಿರಿಯ ನಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಒಳಕ್ಕೆ ಓಡಿ ಹೋದ. ಹೋಟೆಲಿನ ಪ್ರಪಂಚ ಯಾಕೆ ಯಾವುದೇ ಹೊರ ಪ್ರಪಂಚದ ಆಟ ನನಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದುದು ಎಂದೆನ್ನಿಸಿತು ಆ ಹುಡುಗ ಯಾವುದೋ ಕ್ರೂರ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ನಾನು ಅವನನ್ನು ಉಪಾಯ ದಿಂದ ಪಾರು ಮಾಡಿದಂತೆ ಕನಸು ಕಂಡೆ. ನಾವೆಲ್ಲ ಹೊರಟಾಗ ಎಲ್ಲಿದ್ದನೋ ಏನೋ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾದ. ನನ್ನನ್ನು ನೋಡಿ ಮುಗುಳು ನಕ್ಕ. ಆದರೆ ಅವನೊಂದಿಗೆ ಇದ್ದ ಇತರರ ಕೆಟ್ಟ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಅವನ ಕಡೆಗೆ ನಗು ಬೀರಲಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಮಾರನೆಯ ದಿನ ನಾನು ಏಳುವ ವೇಳೆಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಸಿದ್ಧರಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದರು. ನಾನು ತಯಾರಾಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅವರು ಆಟದ ತಾಲೀಮು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಬೇಗ ತಿಂಡಿ ತಿಂದು ಮೈದಾನಕ್ಕೆ ಬಂದೆವು. ಗೆದ್ದೇ ಬಿಡುತ್ತೇವೆಂಬ ಭರವಸೆಯೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ, ಆದರೂ ಗೆಲ್ಲಲು ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕ ಎಂದೆನ್ನಿಸಿದ ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲ ಆಟದ ಗುಂಪಿನವರಿಗೂ ಕೊಡ ಬಯಸಿದೆ. ನನ್ನ ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಎಂದು ನಯವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿದೆ. ಆಟಗಳು ಶುರುವಾದವು. ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಆಟದ ಕೋರ್ಟ್ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಟೆವು. ಮತ್ತೆ ನಾವೆಲ್ಲಾ ಸೇರಿದಾಗ ಗೆಲುವಿನ ನಗು ಪರಸ್ಪರರನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಿತು. ಊಟಕ್ಕೆ ಹೊರಟೆವು. ಗೌರಿ, ಮೀನಾಕ್ಷಿಯರು ನನಗೆ ಅತಿಯಾದ ಜಂಬವೆಂದೂ, ನಾನು ಎಲ್ಲರ ಮೇಲೆ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ನಡೆಸುತ್ತೇನೆಂದೂ ಅಸಮಾಧಾನ ದಿಂದ ನನ್ನನ್ನು ಕುರಿತು ಗೊಣಗುಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದುದು ಕಿವಿಗೆ ಬಿತ್ತು. ಆಟವಾಡುವ ಮೊದಲು ನಾನು ಕೊಟ್ಟ ಸಲಹೆಗಳ ಬೆಲೆಯು ಸ್ವಂತ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವಾಗ ಅವರ ಗೊಣಗಾಟಕ್ಕೆ ಯಾವ ಅರ್ಥವೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಕಾಮಾಕ್ಷಿ, ಆರತಿ. ವೇದ. ನನ್ನ ಪರವಾಗಿ ವಾದಿಸಿದುದೂ ಕೇಳಿಸಿತು. ಆದರೆ ಅವರಿಗೂ ನನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಅಸಮಾ ಧಾನ–ನಾನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಆಡುತ್ತೇನೆ. ಮತ್ತು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಗೆಲುವಿನ ಉತ್ಸಾಹ, ಗೆದ್ದರೆ ಅವರು ಬಯಸಿದುದನ್ನೆಲ್ಲ ತಿನ್ನಲು ಕೊಡಿಸುವು ದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಫಿಸಿಕಲ್ ಡೈರೆಕ್ಟರರು ಕೊಟ್ಟ ಆಶ್ವಾಸನೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮರೆಸೀತೆಂದು

ಕೊಂಡೆ.

ರುಚಿಯಾದ ಊಟ, ಕುರು ಕುರು ತಿಂಡಿಯ ಬಾಯೊಗ್ಗರಣೆ. ಅಲ್ಪ ವಿಶ್ರಾಂತಿಗಳ ನಂತರ ಮೈದಾನಕ್ಕೆ ಬಂದೆವು. ನಮ್ಮಗಳ ಆಟ ಇನ್ನೂ ತಡ ಎಂದು ತಿಳಿಯಿತು. ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಂಡೆವು. ಹುಡುಗರ ದಂಡೊಂದು ಜಮಾಯಿಸಿತು. ಅವರು ಚಿಕ್ಕವರೇನಲ್ಲ. ಆದರೆ "ಬೆಳೆದವರೋ" ನನಗೆ ಸಂದೇಹ. ಅವರ ನಡವಳಿಕೆಯಾಗಲೀ ಇರಸರಿಕೆಯಾಗಲೀ, ನನ್ನ ಜೊತೆಗಾತಿಯರು ಅವರಿಗೆ ಮಾರುತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತಾ ಮಾತು ಬೆಳೆಸುತ್ತಿದ್ದುದಾಗಲೀ ನನಗೆ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಇಷ್ಟವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವರನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿದೆ. ಇದು ಅವರ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದಿರಬೇಕು. ಬಂತು ಬೆನ್ನ ಹಿಂದೆಯೇ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಧ್ವನಿ – "ಅಶ್ವಿನಿಯವರು ಬಹಳ ಜೋರಾಗಿ ಓಡುತ್ತಾರೆ. ಕಣೋ!" "ಎಲ್ಲಿ ಸೋತರು ಹೇಳು. ಚಿಕ್ಕಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲವಾ ?" ಇನ್ನೊಂದು ವಾಗ್ಬಾಣ! "ಹೀಗೆ! ಕೂತುಬಿಟ್ರೆ ಎಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದ್ರೂ ಸೋಲುತ್ತಾರೆ! ಸುಸ್ತಾಯ್ತೇನ್ರೀ? ಬನ್ರೀ ಕಾಫಿ ತಿಂಡಿಗೆ ಹೋಗೋಣ" ಒಂದರ ಹಿಂದೊಂದು ಮಾತಿನ ಸರಮಾಲೆ! ನನ್ನ ವಿಷಯ ಇವರಿಗೆ ಹೇಗೆ ಗೊತ್ತಾಯ್ತಂತ ಗಾಬರಿ, ಆಶ್ಚರ್ಯ. ಅವರ ಬಗೆಗಿನ ಬೇಸರದಿಂದ ಬೇರೆಯವರ ಆಟ ನೋಡಲು ಕೋರ್ಟಿನ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಟೆ. ನನ್ನ ಜೊತೆಗಾತಿಯರು ಕಿಲಕಿಲ ನಗುತ್ತಾ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದರು.

ವಾಲಿಬಾಲ್ ಆಟದ ಕೋರ್ಟಿನ ಹತ್ತಿರ ನಿಂತೆ. ಪಾಯಿಂಟ್ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಾಗ ಎರಡೂ ತಂಡದವರನ್ನು ಉಬ್ಬಿಸುತ್ತಾ, ಎದುರು ತಂಡದವರಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಪಾಯಿಂಟ್ ಕೊಟ್ಟಾಗ ಗೇಲಿ ಮಾಡುತ್ತಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ನಿಂತಿದ್ದರು. ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಹೋಟೆಲಿನ ಆ ಪುಟ್ಟ ಮಾಣಿ, ಅವನ ಜೊತೆಗಾರರ ಕಡೆಗೆ ಹಾರಿತು. ಅವರೆಲ್ಲ ನಮ್ಮೊಡನೆ ನಗುತ್ತಾ ಮಾತನಾಡಿದ್ದರು. ನಿಸ್ಸಂಕೋಚದಿಂದ ಆತ್ಮೀಯತೆಯಿಂದ ವ್ಯವಹರಿಸಿದ್ದರು. ಹಾಗಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಈ ಹುಡುಗರ ದಂಡಿನ ನಡೆವಳಿಕೆಯ ಮುಖವೂ ಇದೆಯೋ ? ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಆ ಒರಿಯ ಆ ಪುಟ್ಟನಿಗೆ ಹೊಡೆದದ್ದು ? ಮನಸ್ಸು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿತು. ಆ ಪುಟ್ಟನನ್ನು ನನ್ನ ತಮ್ಮನಂತಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ರೀತಿ ಭಾವಿಸಲು ಮನಸ್ಸು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಸಜ್ಜನರಂತೆ ನಟನೆ ಮಾಡುವವರು ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ಭರವಸೆಗೆ ಆಧಾರವೆಲ್ಲಿದೆ ? ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಮಂಜುಗಡ್ಡೆಯಂತೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬಹು ಭಾಗ ಅಜ್ಞಾತವಾಗಿರುತ್ತದೆಯಲ್ಲವೆ ? ಹೀಗೇ ತರ್ಕ ಸರಣಿ ಸಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಒಮ್ಮೆಗೆ ಗಲಾಟೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಸೋತ ತಂಡದ ಊರಿನವರು ತಮ್ಮ ಊರಿನವರು ಸೋತದ್ದು ಅನ್ಯಾಯವೆಂದು ಕೂಗೆಬ್ಬಿಸಿದರು. ಆಗ ನಮ್ಮ ಸುತ್ತ ಘೇರಾಯಿಸಿದ್ದ ಹುಡುಗರು ಧಾವಿಸಿ ಬಂದು ಆ ಗಲಾಟೆಯಲ್ಲಿ

ತಾವೂ ಭಾಗಿಯಾದರು. ಕೈ ಕೈ ಮಿಲಾಯಿಸಿತು. ಆ ವೇಳೆಗೆ ನಮ್ಮ ತಂಡದವರು ಆಡಲು ಬರಬೇಕೆಂದು ಕರೆದ ಧ್ವನಿ ಮೈಕ್‌ನಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಸಿತು. ಗಡಬಡಿಸಿಗೊಂಡು ನನ್ನ ಜೊತೆಗಾರರೊಂದಿಗೆ ಓಡಿದೆ.

ಆಟ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿಗೇ ನಮ್ಮ ಸ್ಕೋರ್ ಹೆಚ್ಚಿತು. ಆಗ ನಡೆದ ಗಲಾಟೆಯಲ್ಲಿ ಸೋತವರ ಪರವಾಗಿ ಧಾವಿಸಿದ ಆ ಹುಡುಗರು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಜರ್! ಅವರು ಯಾರ ಪರವಾಗಿ ಹೊಡೆದಾಡಿದ್ದರೋ ಅದೇ ಊರಿನವರು ನಮ್ಮ ಎದುರಾಳಿಗಳು. ಆ ಹುಡುಗರು ನಮ್ಮನ್ನೇ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಎದುರು ತಂಡದವರು ಉತ್ತಮ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಕೊಡಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ವಿಶೇಷ ಪ್ರಯತ್ನ ದಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ಸ್ಕೋರ್ ಏರುತ್ತಿತ್ತು. ಕೊನೆಗೆ ಅವರ ಹೋರಾಟ ವ್ಯರ್ಥ ವಾಗಿ ಗೆಲವು ನಮ್ಮದಾಯಿತು. ನೆರೆದವರೂ ಸೋತವರೂ ಎಲ್ಲರೂ ಹರ್ಷೋ ದ್ಗಾರ ತೆಗೆದರು.

ಗೆಲುವಿನ ಗುಂಗಿನಲ್ಲೇ ಕಾಲ ಕಳೆಯಿತು. ನಿನ್ನೆ ಹೋಗಿದ್ದ ಹೋಟೆಲಿಗೇ ರಾತ್ರಿ ಊಟಕ್ಕೆ ಹೋದೆವು. ಅದೇ ನಮಗೆ ಹತ್ತಿರದ ಹೋಟೆಲ್ ಆಗಿತ್ತು. ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಅದೇ ಪುಟ್ಟ ಹುಡುಗ ತಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಸರಿಸಿದ. ನಾನು ಯಾವುದೋ ಲೋಕದಲ್ಲಿದೆ. "ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಯಾಕೆ ಬರ ಲಿಲ್ಲ ಅಕ್ಕ" ಹುಡುಗ ವಿಚಾರಿಸಿದ. ಇವನಿಗ್ಯಾಕೆ ಎಂದು ಅನ್ನಿಸಿತಾದರೂ ಆ ವಿಚಾರಿಸುವಿಕೆಯ ಹಿಂದಿದ್ದ ಕಳಕಳಿ ಮನಸೆಳೆಯಿತು. ತನ್ನ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಸಿಗದಿದ್ದರೂ." ಈ ಉಪ್ಪಿನಕಾಯಿ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಹಾಕಲೇ ಅಕ್ಕ" ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಕೇಳಿದ. ತಲೆಯಲ್ಲಾಡಿಸಿ ಅವನ ಕಡೆಗೆ ನೋಡಿದೆ. ಅವನದು ಅಸಹಜ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಎನ್ನಿಸಿತು. ಏನೇನು ಅಳಲು ತುಂಬಿದೆಯೋ ಅವನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಎಂದು ಮನಸ್ಸು ನೊಂದಿತು. ನಾನು ಸಂತಯಿಸುವಂತೆ ಅವನನ್ನು ನೋಡಿರಬೇಕು. ಅವನು "ಅಕ್ಕ ಇವತ್ತೂ ಗೆದ್ದಿರಿ ಅಲ್ವಾ" ಎಂದು ನಕ್ಕ. "ಏನು ಬಹುಮಾನ ಕೊಡ್ತಾರೆ ಅಕ್ಕ ? ಪದಕಾನೋ ಶೀಲ್ಡೋ ? ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿರುವವರಿಗೆಲ್ಲ ಒಂದೊಂದು ಬಹುಮಾನ ಕೊಡ್ತಾರೆ ಅಲ್ವೇನಕ್ಕ ? ಬಹುಮಾನ ತನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣ ಮುಂವೆ ಇರುವಂತೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದ. ನಾನು ಹೂಂ ಎಂದ ಜೋರಾಗಿಯೇ ಅಂದಿರಬೇಕು. ಸಂಕೋಚ ದಿಂದ ಮೊರಟುಹೋದ. ಇವನಿಗೆ ಯಾಕೆ ನನ್ನನ್ನು ಮಾತಾಡಿಸುವ ಆಸೆ ? ಇವನು ಏನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ? ಇವನಿಗೆ ನನ್ನಿಂದ ಏನು ಸಿಗುತ್ತದೆ ? ಯಾಂತ್ರಿಕ ವಾಗಿ ತಟ್ಟೆ ಬಟ್ಟಲುಗಳೊಂದಿಗೆ ಆಡುವ ಇವನಿಗೆ ನಮ್ಮಂತೆ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಆಟ ವಾಡುವ ಆಸೆ ಇದೆಯೋ ? ನಮ್ಮಂತಹವರೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡುವುದರಿಂದಲೇ

ಅದು ತೃಪ್ತಗೊಂಡೀತೆ ? ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ತಪ್ಪಿಗೂ ಉಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಇವನಿಗೆ ಇದೇ ಸಮಾಧಾನದ ನೆಲೆಯೇ ? ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ.

ನೀರಿನ ತಂಬಿಗೆ ಹಿಡಿದು ಮತ್ತೆ ಬಂದ. ಕುತೂಹಲ, ಕಾಳಜಿ ತಡೆಯಲಾಗದೆ "ಹೆಸರೇನು"–ಮೆಲ್ಲನೆ ಕೇಳಿದೆ. "ಶ್ರೀನಿವಾಸ" ಎಂದ. ನವಕೋಟಿ ನಾರಾಯಣನೂ, ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಲೀಲೆಯಾಡುವವನೂ ಆದ ಶ್ರೀನಿವಾಸನ ಹೆಸರೇ ಇವನದೂ ಎಂದು ನಕ್ಕೆ. ಗಲಿಬಿಲಿಗೊಂಡು ಹೊರಡುವುದರಲ್ಲಿದ್ದ. "ಓದುತ್ತಿದ್ದೀಯಾ, ಯಾವ ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗ್ತೀಯಾ" ಎಂದು ಅವನನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದೆ. ಇದೆಂಥ ಮೂರ್ಖ ಪ್ರಶ್ನೆ ! ಅವನಿಗೆ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಯಾಕೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದ ಎಂದೆಂದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ ಅವನು "ಹೂಂ" ಎಂದ. "ಟೈಂ ಸಿಗುತ್ತದೆಯಾ" ಆಶ್ಚರ್ಯದಿಂದ ಕೇಳಿದೆ. "ಟೈಂ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಶಾಲೆಗೂ ಹೋಗ್ತೇನೆ. ಟೈಲರಿಂಗೂ ಕಲೀತಿದ್ದೇನೆ ಟೈಲರ್ ಅಂಗಡಿ ಇಡುವ ಆಸೆ" ಎಂದು ತನ್ನನ್ನು ತೆರೆದುಕೊಂಡ. ಯಾರೋ ಕರೆದರು. ಹೊರಟು ಹೋದ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾಸು ಹಾಸಿದ್ದ. ಹಾಸಿನ ಮೇಲೆ ಹೋಟೆಲ್, ಶಾಲೆ, ಟೈಲರಿಂಗ್ ಅಂಗಡಿ ಆಟದ ಕಾಯಿಗಳಾಗಿದ್ದವು. ದಾಳ ಹೇಗೆ ಉರುಳುತ್ತದೆಯೋ ಏನೋ ! ಅವನಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗಲೆಂದು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬಯಸುತ್ತಾ ಮೇಲೆದ್ದೆ.

ಬೆಳಗಾದಾಗ ಉಲ್ಲಾಸದ ವಾತಾವರಣ. ತಿಂಡಿ ತಿಂದು ಬರುವ ವೇಳೆಗೆ ಆಟ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಹೊತ್ತೇ ಆಯಿತು. ಎರಡು ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ಫೈನಲ್ ಪಂದ್ಯ ಆಡಬೇಕಿತ್ತು. ಎದುರು ತಂಡದವರು ಆಟದ ತಾಲೀಮು ನಡೆಸುತ್ತಾ ನಮ್ಮನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಿದರು. ಉತ್ಸಾಹದಿಂದಲೇ ಕೋರ್ಟಿನೊಳಗೆ ಹೋದೆವು. ಹೊರ ಬರುವಾಗ ಮಾತೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಸಾಕಷ್ಟು ಅಂತರದಲ್ಲೇ ಸೋತಿದ್ದೆವು. "ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಷ್ಟ ಪಟ್ಟಿದ್ದರೆ .... ! " ನಳಿನಿ ಉದ್ಗರಿಸಿದಳು "ರನ್ನರ್ ಆದ್ರೂ ಆದ್ವಲ್ಲ ಬಿಡೆ" ನಿರಾಸೆಯ ಮಧ್ಯೆಯೇ ನಂದಿನಿ ಸಮಾಧಾನದ ಉಸಿರೆಳೆದಳು. "ನಿನ್ನೆಯೇ ಸೋಲಬೇಕಿತ್ತು. ಅದೃಷ್ಟ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು" ಕೋಮಲ ದನಿಗೂಡಿಸಿದಳು. "ಎಲ್ಲ ನಾವು ಅಂದುಕೊಂಡ ಹಾಗೆಯೇ ಆಗುತ್ತಾ ? ಇನ್ನೊಂದು ಆಟದ ಫೈನಲ್ ಇದೆಯಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಗೆಲ್ಲೋಣ" ಮಮತಾ ಚೆದರಿ ಹೋಗುತಿದ್ದ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ಕೂಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಳು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಥ್ರೋಬಾಲ್ ಆಟಗಾರ್ತಿಯರು ಪಂದ್ಯವನ್ನು ನಮ್ಮ ಪರವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದರು. ಸೋಲಿನ ಕಹಿ ಕಡಿಮೆಯಾಯಿತು.

ಮೂರು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದಿಟ್ಟು ಹತ್ತು ಹೆಜ್ಜೆ ಹಿಂದಿಟ್ಟು ಹೊರಟಿದ್ದ ನಮಗೆ ಕೊನೆಯ ದಿನದ ವೇಳೆಗೆ ಸಮಗ್ರ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಸಿಕ್ಕೀತೆಂದು ಎಣಿಸಿಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಫಿಸಿಕಲ್ ಡೈರೆಕ್ಟರ್‌ಗೆ ಕೋಡು ಮೂಡಿತ್ತು. ಹಿಂತಿರುಗಿದ ಮೇಲೆ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರಿಗೆ ಹೇಗೆ ನಮ್ಮ ಆಟಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ ಹೇಗೆ ಅವರ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯನ್ನು ತಾವು ಸಂಪಾದಿಸಬೇಕೆಂದು ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದಾರೆನ್ನಿಸಿ ನಗು ಬಂತು. ಅವರಂತೆ ನಮಗೂ ಸಂಭ್ರಮವೋ ಸಂಭ್ರಮ ! ಸೋಲಿನ ನೆನಪೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹೌದು, ಸಂತೋಷವಾದಾಗ ನಗಬೇಕು. ದುಃಖವಾದಾಗ ಅಳಬೇಕು ಹೀಗ್ಯಾಕೆ ? ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮನ್ನು ಹೇಗೆ ಆಡಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಹಾಗೆ ನಾವು ಆಡಬೇಕಲ್ವಾ? ಆಡಿಸುವವರು ಯಾರು. ಆಡುವವರು ಯಾರು ? "ಬುದ್ಧಿ ಮನಸಿನಒಳಗೋ ಮನಸು ಬುದ್ಧಿಯಒಳಗೋ, ಮನಸು ಬುದ್ಧಿಗಳೆರಡೂ ನಿನ್ನೊಳಗೋ ಕೃಷ್ಣಾ" ಹಾಡನ್ನು ಗುನುಗ ತೊಡಗಿದೆ. "ನಮ್ಮ ಹುಡುಗಿ ಈಗಾಗಲೇ ಹಾಡಲಿಕ್ಕ ಹತ್ಯಾಳೆ ! ಸಂಜೀ ಮಟ ಕಾಯೋ ಮಾರಾಯಿತಿ" ಶಕುಂತಲ ಉದ್ಗಾರ ತೆಗೆದಳು ಎಲ್ಲರೂ ನಕ್ಕರು. ನಾನೂ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿದೆ.

ಬಹುಮಾನ ವಿತರಣೆಯಾಗುವ ವೇಳೆಗೆ ಬಹಳ ಹೊತ್ತಾಗಿತ್ತು. ಉತ್ಸಾಹವು ಹೊತ್ತಿನಂತೆಯೇ ಇಳಿದಿತ್ತು. ಬಹುಮಾನ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಯಾರು ಸ್ಟೇಜಿನ ಮೇಲೆ ಹೋಗಬೇಕೆನ್ನುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವಾದ ವಿವಾದ ಆಗಿತ್ತು. ಸಮಗ್ರ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಹೋಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಏನೋ ಅಸಮಾಧಾನ ನನ್ನ ಜೊತೆಗಾತಿಯರಿಗೆ ! ಇದರ ಮಧ್ಯೆ ನಮಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಹಣದ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ಮಾಡಿ ಉಳಿದ ಹಣದಲ್ಲಿ ಏನೋ ಕೊಳ್ಳುವ ಹುನ್ನಾರ. 'ಅದು ಕಾಲೇಜಿನ ಹಣ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಂದ ಒಟ್ಟು ಮಾಡಿದುದು. ಅದರ ಮೇಲೆ ನಮಗೆಂಥ ಹಕ್ಕು ! ನಮ್ಮ ಡೈರೆಕ್ಟರ್ ಲೆಕ್ಕ ಕೇಳಲಾರರು, ಇರಬಹುದು.' ಎಂದು ಅವರನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಅವಮರ್ಯಾದಿತಳಾದೆ. ಗೆದ್ದ ಉತ್ಸಾಹ ಏನೇನೂ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ.

ಬಹುಮಾನಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಅದೇ ಹೋಟೆಲಿಗೆ ಹೋದೆವು. ನಾನೊಬ್ಬಳೇ ಒಂದು ಕಡೆ ಕುಳಿತೆ. ಉಳಿದವರು ಏನೇನೋ ತಿಂಡಿ ತರಲು ಹೇಳಿದರು. ನಾನು ಊಟವನ್ನು ತರಿಸಿದೆ. "ಯಾಕಕ್ಕಾ ನೀವೊಬ್ರೆ ಊಟ ಮಾಡ್ತಿದ್ದೀರಿ ?" ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಮಾಣಿ ಕೇಳಿದ. ಏನೂ ಹೇಳಲು ತೋರದೆ "ಸುಮ್ಮನೆ" ಎಂದೆ. ನನ್ನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿದ್ದ ಬಹುಮಾನಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ "ಇವೆಲ್ಲಾ ನಿಮ್ಮದಾ ? ನೀ ವೇಗೆದ್ದಿದ್ದಾ ?" ಎಂದು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಕೇಳಿದ. ನನ್ನ ಜೊತೆಗಾತಿಯರೆಲ್ಲ ನನ್ನ

ಕಡೆಗೇ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆನ್ನಿಸಿತು. ಹೌದೆನ್ನುವಂತೆ ನಕ್ಕು ತಲೆ ತಗ್ಗಿಸಿ ಊಟ ಮುಂದುರಿಸಿದೆ. ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಫಳ್–ಎಂಬ ಶಬ್ದ. ತಿರುಗಿದೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಉಪ್ಪಿನ ಭರಣಿಯನ್ನು ನೆಲಕ್ಕೆ ಕೆಡವಿದ್ದ. ಹಿರಿಯ ಮಾಣಿ ಹೊಡೆದಾನು ಎಂದು ಆತಂಕ ಗೊಂಡೆ. ನೋಡಿದೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸನ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಭೀತಿಯಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಉದಾಸ ಭಾವ. ಅವನು ಚೆಲ್ಲಿದ್ದ ಉಪ್ಪನ್ನಾಗಲೀ ಭರಣಿಯ ತುಂಡುಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಎತ್ತುವ ಗೋಜಿಗೂ ಹೋಗದೆ ಸುಮ್ಮನೆ ಒಳಕ್ಕೆ ಹೊರಟು ಹೋದ. ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಕುಬ್ಜವಾಯಿತೆನ್ನಿಸಿತು. ನೀರು ಹಿಡಿದು ನನ್ನ ಮುಂದೆ ನಿಂತ ಶ್ರೀನಿವಾಸನ ಕಣ್ಣು ನನ್ನ ಬಹುಮಾನಗಳ ಕಡೆಗೆ ಇತ್ತು. ಕಣ್ಣುಗಳು ಹೊಳೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. "ನೀನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಆಡು, ನಿನಗೂ ಇಂತವು ಸಿಕ್ಕುತ್ತೆ" ನನಗೇ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಂತೆ ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟೆ. ಅವನ ಆಸೆಯನ್ನು ಕೆಣಕಲು ನಾನ್ಯಾಕೆ ಹೊರಟಿದ್ದೆ ? ಹಾಗೆ ಹೇಳಬಾರದಿತ್ತೆನ್ನಿಸಿತು. ಅವನು ಮುಖ ಬಾಡಿಸಿಕೊಂಡು "ಅಕ್ಕ. ನಾಳೆ ಹೋಗ್ತೀರಿ ಅಲ್ವಾ" ಎಂದ. ಅವನ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ನೀರು ಹರಿಯಿತು. ಯಾರಿಗೂ ಕಾಣದಂತೆ ಒರೆಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ. ಅವನ ಮನಸ್ಥಿತಿಯಂತೆಯೇ ನನ್ನದೂ ಆಯಿತು. ನನ್ನನ್ನು ಸಂಭಾಳಿಸಿಕೊಂಡು "ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಬರುವ ವೇಳೆಗೆ ನೀನು ಟೈಲರಿಂಗ್ ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಕತ್ತರಿ ಆಡಿಸುತ್ತಾ ಇರುತ್ತೀಯ, ಇದೆಲ್ಲ ನಿನಗೆ ನೆನಪೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಿದೆ. ಅವನು "ನಿಮ್ಮನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮರೆಯೋದಿಲ್ಲ ಅಕ್ಕ" ಎನ್ನುತ್ತಾ ದುಃಖವನ್ನು ತಡೆಯಲಾಗದೆ ವೇಗವಾಗಿ ಹೊರಟು ಹೋದ. ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತೆ ಮೇಲೇರಿದಂತೆನ್ನಿಸಿತು. ಏರುವುದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಹೊತ್ತು ಇಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಹೊತ್ತು ! ಏರಿಸಲು ಇಳಿಸಲು ನೀನ್ಯಾರು ? ಎಂದು ಮನಸ್ಸು ನುಡಿಯುತ್ತಿತ್ತು.

ಹೊರಡುವಾಗ ಎದುರಿಗೆ ಬಂದ ಶ್ರೀನಿವಾಸನಿಗೆ ಹೋಗಿ ಬರುತ್ತೇನೆಂದೆ. ಮುಖದಲ್ಲಿ ನಗುವಿತ್ತಾದರೂ ಒಳಗೆ ಸುಖವಲ್ಲದ ಭಾವ. ಅವನಿಗೇನು ಅನ್ನಿಸುತ್ತಿತ್ತೋ ನಾನೇನು ಬಲ್ಲೆ ! ಅವನು ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾನೋ ಸುಖದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾನೋ ನನಗಂತೂ ಗೊತ್ತಾಗಲಿಲ್ಲ. ನಾನು ಹೊರಟಾಗ ಏನೋ ಕಳೆದುಕೊಂಡವನಂತೆ ನಿಂತದ್ದು ಮಾತ್ರ ಗೊತ್ತಾಯಿತು. "ದೇವರು ಅವನಿಗೆ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಕೊಡಲಿ" ಎಂದು ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹಾರೈಸಿತು. ಮತ್ಯಾವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಧಿಅವನ ಭೇಟಿ ಮಾಡಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಏನೋ ! ಇದೆಲ್ಲ ವಿಧಿಯ ಆಟವೆ ? ನಾನ್ಯಾವತ್ತೂ ಹೀಗೆ ಯೋಚಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಯೋಚಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗವೇ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಮೂರು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಅನುಭವಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಬೇಸರವೇ ಹೆಚ್ಚೋ ಸಂತೋ

ಷವೇ ಹೆಚ್ಚೋ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀನಿವಾಸನ ಪರಿಸರವು ಮೂಡಿಸಿದ ಭೇದವು ಮಾತ್ರ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು.

ಇವತ್ತು ಅವನು ಸುಖವಾಗಿರಬಹುದು. ಅದೃಷ್ಟದ ಆಟದಲ್ಲಿ ಗೆಲವು ಅವನ ಪಾಲಿಗಿರಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಇರಲಿ ಎಂದು ನನ್ನ ಆಸೆ. ನೀವಾರಾದರೂ ಅವನನ್ನು ಕಂಡರೆ ನಾನು ಅವನನ್ನು ಕೇಳಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಿರಲ್ಲವೆ! ಹೆಸರು ಶ್ರೀನಿವಾಸ–ಹೋಟೆಲ್ ಕಾಮಧೇನು–ಊರು ಗಿರಿನಗರ ಗೊತ್ತಲ್ಲ!

○

ಕವಿಯು ಸಮತಾಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು, ಶಮಸಂಪನ್ನನಾಗಿರಬೇಕು, ನಿರ್ವೈರಿತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿ ಸರ್ವಭೂತ ಹೃದಯನಾಗಿರಬೇಕು. ಇದರಲ್ಲಿ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಸರ್ವಭೂತ ಹೃದಯತ್ವ. ಇದನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ಆತ ಮೂರು ಸಾಹಸಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ಅದಷ್ಟು ಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆಯಬೇಕು; ಸ್ವಕೇಂದ್ರ ಮುಕ್ತಿ, ಅನುಪೇತತ್ವ, ಅಪೇತ ಕೃತ್ಯತ್ವ– ಎಂದರೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಡುವದು, ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಬಿಸುಡುವದು, ಮತ್ತು ಕುಲಕ್ರಮಾಗತ ಕಟ್ಟು ಕಟ್ಟಲೆ ಕರ್ಮಾದಿಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿರುವದು. ಇಂಥ ಶುದ್ಧ ಮನಸ್ಕನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸರ್ವಭೂತ ಹೃದಯತ್ವ ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತದೆ; ಕವಿಗೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬೇಕಾದ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಕೌಶಲವನ್ನು ಆತ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದೇನೂ ಧರ್ಮಬೋಧೆಯಲ್ಲ ಪರಿಶುದ್ಧ ಹೃದಯರೂ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದಿಗಳೂ ಆದ ನನ್ನ ಪ್ರಿಯ ಮಿತ್ರ ಶಂಕರ್ ಅವರು ಒಂದು ದಿನ ನನಗೆ ಒಬ್ಬಳು ನಟಿ ಸೂಳೆಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಬಗೆಯನ್ನು ಶ್ಲಾಘಿಸುತ್ತಾ 'ಆ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಎಷ್ಟು ಪರಿಶುದ್ಧಳು' ಎಂದರು. ಬಹು ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾತು, ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದದ್ದು....ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಮೂರು ಬಿಗಿತಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿದ ಆಕೆಯ ಮನಶ್ಶುದ್ಧಿಮೆ ಮತ್ತು ಚಿತ್ತೈಕಾಗ್ರತೆ, ಅಂಥ ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಭಾವದ ಸತ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆ, ಆ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಾಶನಗೊಳಿಸುವ ಕಲೆಯಲ್ಲಿನ ನಿಪುಣತೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಅವರು ಪ್ರಶಂಸಿಸಿದ್ದರು. ಈ ಶುದ್ಧಿಮೆ ಲೌಕಿಕರು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಪಡೆಯಬಹುದಾದ, ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಬಯಸುವವರು ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಸಂಪಾದಿಸಬೇಕಾದ ಯೋಗಸ್ಥಿತಿ 'ನಾನೃಷಿ ಕುರುತೇ ಕಾವ್ಯಂ' ಎಂಬುದು ಈ ಮನಶ್ಶುದ್ಧಿಮೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅಕಲುಷಿತವಾದ ಅಂತಃಕರಣವನ್ನು ಪಡೆಯದಿದ್ದರೆ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಸಾಧಾರಣ ಭಾವಗಳು ಉದಿಸುವದು ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಭಾವನಾ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಕುಂಠಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

–ಪು. ತಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್

ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಒಂದು ಚರ್ಚೆ

-ಕಾ. ತ. ಚಿಕ್ಕಣ್ಣ

ಎಳೆಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದ ಈ ಸಂಗತಿ ನನಗೆ ಇನ್ನೂ ಹಚ್ಚಹಸಿರಾಗಿದೆ. ಊರೂರು ಸುತ್ತುತ್ತ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ದಾಸಯ್ಯ ಹಾಲು ಚೆಲ್ಲಿದ ತಿಂಗಳ ಬೆಳಕಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟೆ ಮೇಲೆ ಕೂತು ತನ್ನ ತಂಬೂರಿ ಮೀಟುತ್ತ ದನಿ ತಿರುಗಿದರೆ, ಮುಂಜಾನೆಯಿಂದ ಸಂಜೆ ತನಕ ದುಡಿದ ಮನಸ್ಸುಗಳಿಗೆ ಹೂವಾದ ಅನುಭವ; ನಲಿವು ನವಿರಿನ ಭಾವ. ಊರಿನವರು ಪ್ರತಿ ಮನೆಯಿಂದ ತಾವೇ ದಿನಸಿ ಎತ್ತಿ ಮೂಟೆ ಮಾಡಿ ಆ ದಾಸಯ್ಯನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಮತ್ತೆ ಬಾ ಎಂದು ಹರಸಿ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಕಲೆ ಅರಳುತ್ತಿತ್ತು; ಕಲಾವಿದರು ಹೀಗೆ ಅರಳುವ ಕಲೆಯೊಳಗೆ ತಾವೂ ಅರಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂಥ ನಿಚ್ಚಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧ ಮಾಧುರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಹಳ್ಳಿ ಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ ಕಾವ್ಯವಾಚನ, ಕಥಾಕಾಲಕ್ಷೇಪಗಳಂಥ ಸರಳ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಹಮ್ಮಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಕೆಂಗಲ್ ಹನುಮಂತಯ್ಯನವರು ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಸಾರ ಯೋಜನೆಯಡಿ ಇಂಥ ಆಶಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೆಂದು ಕೇಳಿದ್ದೆ.

ಆದರೆ ಆ ಬಗೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರ ಈಗ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇಂದು ಕಲೆ ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರಸಾರ-ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಬೇರೆ ರೀತಿಯದಾಗಿದೆ. ಜನರಿಗಾಗಿ ಜನರಿಂದಲೇ ಪಡಿಮೂಡಿ ಬರಬೇಕಾದ ಈ ಪ್ರಸಾರ-ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದ ಮಾತು ಸರ್ಕಾರದ ಕೆಲಸವಾಗಿದೆ. ಸರ್ಕಾರದ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ, ಸರ್ಕಾರದಿಂದ ಧನಸಹಾಯ ಪಡೆಯುವುದು; ಪ್ರಾಯೋಜಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಯಾವ ಬಗೆಯ ನೆರವು ಪಡೆದರೂ ಅದು ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದಂತೆ ಲೆಕ್ಕ ಎಂದು ತಿಳಿದ ಕಲಾವಿದರು, ಕಲಾ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಕ್ಕೆಂದು ಪ್ರಾಯೋಜನೆಗೆಂದು ಸರ್ಕಾರದ ಬಾಗಿಲು ತಟ್ಟುತ್ತ ತಮ್ಮ ಸಮಯ ಶ್ರಮ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಆಗುತ್ತಿದೆ. ಒಂದು ನಾಗರೀಕ ಸರ್ಕಾರದ ಆತ್ಮಗೌರವದ ಮಾತೆಂದರೆ ತನ್ನ ನಾಡಿನ ಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಈ ಬಗೆಯ

ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಪುರೋಭಿವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ ತೋರುವ ಕಾಳಜಿಗಳು, ಮಾಡುವ ಕೆಲಸ
ಗಳು ಹೇಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸರ್ಕಾರದ ಕಾಳಜಿಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟ.
ಇಲ್ಲಿರುವ ಅಕಾಡೆಮಿಗಳು, ಇಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಾಧಿಕಾರಗಳು, ನೀಡುವ ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವ
ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು, ಬಿರುದು-ಸನ್ಮಾನಗಳು, ಮಾಸಾಶನ-ಗೌರವಧನಗಳು, ಕಲಾತಂಡ-
ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ನೀಡುವ ಧನಸಹಾಯಗಳು ಹೀಗೆ.... ಸರ್ಕಾರ ತನ್ನ ಕಲಾಸೇವೆ
ಮಾಡುತ್ತಾ ಇಂಡಿಯಾ ದೇಶದ ಇನ್ಯಾವುದೇ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾದರಿ ಅನ್ನುವಂತೆ
ಮನಸ್ಸು ತೆರೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಇದು ಈ ಟಿಪ್ಪಣಿಯ ಮಗ್ಗುಲಿನಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿಸು
ಬೇಕಾದ ವಿಚಾರ. ಇರಲಿ.

ಮೊದಲು, ಒಂದು ಅಣೆಕಟ್ಟಿನ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಅದರ ಲಾಭ-ವೆಚ್ಚದ
ಅಂದಾಜು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ದಿಟ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಈ ಅಂದಾಜು ಸಲ್ಲ. ಆ
ದಾಸಯ್ಯನಿಗೆ ಊರವರು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ದಿನಸಿಗೆ ಈ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ
ಮಜ್ಜಿಗೆಗೆ ಹುಳಿಹಿಂಡುವ ಮಹಾಕಾರ್ಯವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸರ್ಕಾರ ನೀಡುವ
ಪ್ರಸಾರ-ಪ್ರಾಯೋಜನೆಗೆ ಲೆಕ್ಕವಿರುತ್ತದೆ. ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸರ್ಕಾರ
ಭೌತಿಕ ಹಾಗೂ ಆರ್ಥಿಕ ಅಂಕಿಅಂಶಗಳನ್ನು ಜನರ ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ ಇಲ್ಲಿ
ಸರ್ಕಾರದ ಕೆಲಸ ಸುಲಭ. ಹೇಗೆಂದರೆ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ
ವಿಧಾನಸೌಧಕ್ಕೆ ಬಂದು ಸಲಹೆ ಕೊಡುವ ಅಥವಾ ಹೋರಾಟದ ಮೂಲಕ ಆಗು
ಮಾಡುವ ವಿಚಾರವಂತರ ಆಶಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಪರ ಮಂಡಳಿ.
ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ರಚನೆ ಮಾಡುವುದು. ಆಮೇಲೆ ಯೋಜನೆ ರೀತಿ ಹಣಕಾಸು ನೆರವಿನ
ಕಾಯಕಲ್ಪ ನೀಡುವುದು. ಆದರೆ ಇಂಥ ಮಂಡಳಿ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ರಚನೆಯಾದ ಮೇಲೆ
ಕಾರ್ಯಾನುಷ್ಠಾನದ ಬಗೆ ಹೇಗೆ ?

ಇದು ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಚಾರ. ಇದರ ಒಳಗನ್ನು ಬಗೆದರೆ ಹಿಂದಿನ ಕನ್ನಡ-
ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಚಿವರಾದ ಶ್ರೀಮತಿ ಬಿ. ಟಿ. ಲಲಿತಾನಾಯಕರು ಎತ್ತಿದ್ದ ಒಂದೇ
ಭಾಷಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಆಶಯ ಅಷ್ಟು ವಾದವಿವಾದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ
ಗಳು ಹೊರಬರಬಹುದು. ಈ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಆಮೇಲೆ ಬರಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸ
ಬೇಕಾದದ್ದೆಂದರೆ ಭೌತಿಕ ಹಾಗೂ ಆರ್ಥಿಕ ಅಂಕಿಅಂಶಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದು ಮುಖ್ಯ
ವಲ್ಲ. ದಾಸಯ್ಯನಿಗೆ ದೊರಕಿದ ಗ್ರಾಮೀಣ ನೆಲದ ಕಲಾ ಜೀವ ದ್ರವ್ಯ ಮುಖ್ಯ
ವಾಗಬೇಕು. ಅದು ಕೆಡದ ಜೀವ : ಆರದ ದ್ರವ. ಆದರೆ ಸ್ಥಾಪಿತ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ
ಆಸನಶೀಲರ ಅಂದಾಜಿಗೆ ಒಮ್ಮೆ ಈ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಒಳಗಾದರೆ ಈ ಪದವಿಗ್ರಾಹಿಗಳ

ಆಶಯಕ್ಕೆ ಈ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ತಾಳ ಹಾಕತೊಡಗುತ್ತವೆ. ದಿಟವಾಗಿ, ಈ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಹುಟ್ಟುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ತದನಂತರ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ವಿಚಾರವಂತರ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಹೋರಾಟಗಾರರ ಸಲಹೆ-ಸೂಚನೆ ಉತ್ಸಾಹ, ಆಸಕ್ತಿ ಕೂಡ ಕಾಲ ರಾಯನ ಗರ್ಭಕ್ಕೆ ಸೇರಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆಂದು – ಜನಪದದ ಪುರೋಭಿವೃದ್ಧಿಗೆಂದು ಎಲ್ಲ ಆ ಹೆಸರಿನಲ್ಲೇ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಮುಗಿಯುತ್ತವೆ. ಒಲೈಸುತ್ತ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯದ ಮಾತು. ಮಹತ್ತರ ಆಸೆ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ಅವಸರಗಳ ಒತ್ತಡದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಈ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಬುಡ ಭದ್ರತೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೇ ನಾವು ಯೋಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಶ್ರೀಮತಿ ಬಿ. ಟಿ. ಲಲಿತಾ ನಾಯಕರು ಹೇಳಿದ್ದ ಒಂದೇ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಮಾತು ಕೇವಲ ಹಣ ಉಳಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲ್ಲ ಅಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆ ಮಾತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಾಮರಸ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಪರ್ಕ ಸಾಧಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಬಹು ವಿಚಾರ ಪೂರ್ಣ. ತುಳು ಜನರಿಗಾಗಿ ಅಥವಾ ಆ ಸಮುದಾಯದ ಒಬ್ಬರಿಗೆ ಅಧ್ಯಕ್ಷಗಿರಿ ದೊರಕುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅಕಾಡೆಮಿ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೊಡವ, ಕೊಂಕಣಿ, ಶಿಲ್ಪ ಅಕಾಡೆಮಿಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ. ಕರ್ನಾಟಕದ ನೆಲದ ಮಣ್ಣಿನೊಳಗೆ ಒಂದಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಭಾಷೆ-ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಮಾನವಾಗಿ ಗೌರವಿಸುವ ಸರ್ಕಾರ ತುಳುವರು ಕೊಡವರಿಗೆ ಬೇಕಾಗುವಂತೆ ಕೊಡವರು ಕೊಂಕಣಿ ಜನರಿಗೆ ತಲುಪುವಂತೆ : ಶಿಲ್ಪಕಲೆ, ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಪಲಬುದೊಳಗೆ ಸಾಮರಸ್ಯ ಪಡೆಯುವಂತೆ ಸೋದರ ನೆಲೆಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೇ ಕನ್ನಡ ಎಂದರೆ ಇಡೀ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬದುಕು ಎಂಬಂತೆ ಆಗಬೇಕು, ಆಗುಗೊಳಿಸಬೇಕು. ಸ್ಪಷ್ಟ ನೀತಿ ಉದ್ದೇಶವಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಒಂದೇ ಸಂಸ್ಥೆಯೊಳಗೆ ಎಲ್ಲ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು ಸೇರಿ ಗುರಿ ಸಾಧಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ? –ಇದು ವಿಚಾರಮಾಡಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿ ಯಾಕಾಗಬಾರದು ?

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಗಳ ಅಂಕಣಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಪುಸ್ತಕ ಮಾಡಿ ತನ್ನ ಸಾಧನೆ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡರೆ, : ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ ಬೆಂಗಳೂರ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆರಡು ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಮುಗವೆರಡು ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಈ ಕನ್ನಡ ಸಾರಸ್ವತ ಲೋಕಕ್ಕೆ ನೀಡಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇ ಸಾಧನೆಯೆಂದುಕೊಂಡರೆ: ಬೋರೆ ಕೆಳಗಿನ ಬೀರಪ್ಪನ ವಿದ್ಯಾವಂತ ನಿರುದ್ಯೋಗಿ ಮಗನಿಗೆ ಆಕಸ್ಮಾತ್ ಆಸೆ ಹುಟ್ಟಿ

ತನ್ನಪ್ಪನ ಒಂದೆಕರೆ ಭೂಮಿಗೆ ತೆಂಗಿನ ಸಸಿನೆಟ್ಟು ಒಳ್ಳೆಯ ಆದಾಯ ತೆಗೆಯ ಬೇಕಾದರೆ ಏನು ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಕನಿಷ್ಠ ಜ್ಞಾನ ನೀಡುವ ಪುಸ್ತಿಕೆಯೊಂದು ಸಿಗದಿದ್ದರೆ. ದೃಶ್ಯ ಕಲೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೆ ಬಣ್ಣದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ನೀಡಬೇಕಾದ ಪುಸ್ತಕ ಈ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿಂದ ದೂರ ಉಳಿದರೆ : ಬದುಕನ್ನು ಕಲಿಸುವ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗದಿದ್ದರೆ ಈ ಆಕಾಂಕ್ಷಿಗಳು 'ಮಾನವ ಜಾತಿ ತಾನೊಂದೆ ವಲಂ' ಎಂದು ಪಂಪಭಾರತದ ಪುಟ ಮಗಚುತ್ತಾ ಕೂರಬೇಕೆ ?

'ಹಲವು ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ; ಹಲವು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು' ಎಂಬ ವಾದ ಬಹಳ ಆಕರ್ಷಕ : ಅಕ್ಷರಸ್ಥರ ಚರ್ಚೆಗೆ ಆಕರ ವಿಷಯವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ಬೇರೆ. ಇದು ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲ ಭರಿತವಾಗಿದೆ. ರಾಗ–ದ್ವೇಷ–ಒಲ್ಮೆಗಳ ಮೂಲಕ "ಪದವಿ" ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಬಂದು ಪೀಠಸ್ಥರಾಗುವ ಈ ತಜ್ಞ ಜನರು ವೈಯಕ್ತಿಕ ತೆವಲು ತಮಾಷೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿಗೊತ್ತಿ. ಈ ನೆಲದ ಮಣ್ಣಿನ ಸಾರವನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ನೀರು ಗೊಬ್ಬರ ಬಿಟ್ಟು ಬೆಳೆಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿರುವುದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ದುರಂತ ; ಈ ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯ ದುರ್ದೈವ. ಇಂಥ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಮಾಡಬೇಕಾದುದಾದರೂ ಏನು ? ಕನಿಷ್ಠ ಇಂಥದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗಬೇಕು. ಇಂಥ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಬರುವ ಹೋಗುವ ಪದಗ್ರಾಹಿಗಳು ಯಾರು ? ಅವರು ಯಾರಿಗಾಗಿ ಬರುತ್ತಾರೆ ? ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ ? ಏನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ? ಎಂಬುದನ್ನು ಕೇಳದೇ ಹೋದರೆ ಈ ದುರಂತ ಇನ್ನಷ್ಟು ತೀವ್ರಗೊಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ದಿನೇ ದಿನೇ ಕಲುಷಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಇವತ್ತಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಕನಿಷ್ಠ ಆಸಕ್ತಿಯುಳ್ಳವರಾದರೂ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚೆ ಎತ್ತುತ್ತ ಹೋದರೆ ಕಲೆ–ಕಲಾರಂಗಗಳು ಕನಿಷ್ಠ ಆರೋಗ್ಯ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದೇನೊ ! :

○

ಆನಂದಕಂದರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು

-ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ

ಲೇಖನದ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರು ರಚಿಸಿದ ಮೂರು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಕಥಾವಸ್ತುಗಳ ಸ್ಥೂಲ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಮುಂದಿನ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಸ್ಥಾನ. ಮತ್ತು ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುವದು.

○

ಹಾಳು ಪಟ್ಟಣದ ಬಂಡೆಯು ಬಳಗದ
ಗೋಳಿನ ಮೌನದ ಕೂಗನು ಕೇಳಿ–
'ಅರಮನೆ ಸಿರಿಮನೆಗಲ್ಲದೆಯಾದರೂ
ಸೆರೆಮನೆಗಾದರೂ ನಮ್ಮನು ಬಳಸಲಿ'

– ಎಂದು ಹಾಳು ಹಂಪೆಯ ಬಂಡೆಗಲ್ಲುಗಳ ನೋವಿನ ಕೂಗನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕವಿ ಆನಂದಕಂದರನ್ನು ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಮೂರ್ತ ಅಮೂರ್ತಗಳೆರಡರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಡಿಸಿದೆ. ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕ ; ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪುನರುತ್ಥಾನಕ್ಕೆ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಬೇಕೆಂದು ಭಾವಿಸಿದವರು. ವಿಜಯನಗರದ ಪತನದ ದುರಂತವು ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರನ್ನು ಎಷ್ಟೊಂದು ತೀವ್ರವಾಗಿ ತಳಮಳಕ್ಕೆ ದೂಡಿದೆ ಎಂದರೆ, ಅವರು ಈ ಮೂಲಕ ದುರಂತದ ಸಂಕೀರ್ಣ ರಚನಾ ವಿನ್ಯಾಸದ ದರ್ಶನವನ್ನು ಪಡೆಯುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಅರಿಯುವ ಮಾರ್ಗವಾಗಿಯೇ ಅವರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ.

ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರ ಮೂರೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಬರಿಗಳು ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ನ್ಯೂನೀರ್ಝ್ ಎಂಬ ವಿದೇಶೀಯ

ಯಾತ್ರಿಕನು ವಿಜಯನಗರದ ಬಗೆಗೆ ಬರೆದ ವರದಿಯಲ್ಲಿನ ಏಳೆಂಟು ಸಾಲುಗಳು ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಒದಗಿಸಿವೆ. ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರ ಮೊದಲ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿ **"ರಾಜಯೋಗಿ"** (1934) ಯು, ವಿರೂಪಾಕ್ಷರಾಯನ ದುರಾಡಳಿತದ ಅವಧಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೊರೆಯು, ಸಾತ್ವಿಕನಾದ ದೊರೆ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮತ್ತು ಅವನ ಕುಟುಂಬವನ್ನು ಕೊಂದು ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದವನು. ಕೊಲೆಯಾದ ದೊರೆ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಮಕ್ಕಳಿಬ್ಬರು–ರಾಜಶೇಖರ ಮತ್ತು ಪೆದ್ದರಾಯ ಬದುಕುಳಿದಿರುತ್ತಾರೆ. ಅತ್ಯಂತ ಸಾತ್ವಿಕನಾದ ರಾಜಶೇಖರನು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಅಧೋಗತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಸಹಿಸಲಾಗದೇ ವಿರೂಪಾಕ್ಷರಾಯನನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. **ಅಶಾಂತಿಪರ್ವ** (1935) ಕಾದಂಬರಿಯು ವಿರೂಪಾಕ್ಷರಾಯನ ಕೊಲೆಯ ನಂತರದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಪಿತೃ ಹತ್ಯೆಯ ಪಾತಕ ತಗುಲಿರುವ ರಾಜರಶೇಖರನು ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ಏರಲು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಕಿರಿಯನಾದ ಪೆದ್ದರಾಯನು ಪಟ್ಟವೇರುತ್ತಾನೆ. ಪೆದ್ದರಾಯ ಬಹುಬೇಗನೇ ಉದ್ಧಟನಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯನಿಷ್ಠನಾದ ಸಾಳುವ ನರಸಿಂಹನಾಯಕನನ್ನು ದಂಡನಾಯಕ ಪದದಿಂದ ತೆಗೆದು ಹಾಕಿ ಕಪಟಿ ಈಶ್ವರ ನಾಯಕನನ್ನು ದಂಡನಾಯಕನನ್ನಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಸಹಿಷ್ಣುತೆ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಮುಸ್ಲಿಮರೆಲ್ಲರೂ ಮೂರು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಧಾನಿ ಬಿಟ್ಟು ತೊಲಗಬೇಕೆಂದು ಆದೇಶ ಹೊರಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಆದೇಶವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದ ಅಣ್ಣ ರಾಜಶೇಖರನನ್ನು ಮೋಸದಿಂದ ಕೊಲೆ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲವೆದ್ದು ಪೆದ್ದರಾಯ ಸಿಂಹಾಸನ ಬಿಟ್ಟು ಓಡಿ ಹೋಗಿ ಅಜ್ಞಾತನಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಸಾಳುವ ನರಸಿಂಹನಾಯಕ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. 1961 ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಮೂರನೆಯ ಕಾದಂಬರಿ **'ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ'** ಕಾಲ **'ರಾಜಯೋಗಿ'** ಯ ಮೊದಲಿನದು. ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಮೊದಲಿನ ಕಾಲದ ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭವು ಕೊನೆಯ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ದೊರೆ ಪ್ರೌಢದೇವರಾಯನ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಾಪರಾಯನದು ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಓಡಿ–ಹೋಗಿ ಅಜ್ಞಾತನಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ ಸಾಳುವ ನರಸಿಂಹನಾಯಕ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. 1961 ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಮೂರನೆಯ ಕಾದಂಬರಿ **'ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ'**ದ ಕಾಲ **'ರಾಜಯೋಗಿ'** ಯ ಮೊದಲಿನದು. ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಮೊದಲಿನ ಕಾಲದ ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭವು ಕೊನೆಯ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ದೊರೆ ಪ್ರೌಢದೇವರಾಯನ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಾಪರಾಯನದು ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ. ಅವನು ವಿಜಯನಗರದಲ್ಲಿ ಹೊಸ

ಸೌಧವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿ ಅದರ ಉದ್ಘಾಟನೆಗೆಂದು ಅನೇಕ ಸಾಮಂತರು, ರಾಜನಿಷ್ಠರನ್ನು ಕರೆದು ಮೋಸದಿಂದ ಕೊಲೆ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರೌಢದೇವರಾಯನ ಹಿರಿಯ ಮಗ, ರಾಜಕುಮಾರ ವೀರ ವಿಜಯನೂ ಈ ಹತ್ಯಾಕಾಂಡದಲ್ಲಿ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ ಪ್ರೌಢದೇವರಾಯನಿಗೂ ಆಮಂತ್ರಣವಿದ್ದಿತು. ಆದರೆ ರಾಜಕಾರ್ಯದ ನಿಮಿತ್ತ ಅವನಿಗೆ ಹೋಗಲಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಾಪರಾಯನು ಚಿನ್ನದ ಹರಿವಾಣದಲ್ಲಿ ಛರ್ಚಿಯೊಂದನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಬಟ್ಟೆಯಿಂದ ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಅಣ್ಣನಿಗೆ ಏನನ್ನೋ ಕೊಡಲು ಒಯ್ಯುತ್ತಿರುವವನಂತೆ ಅರಮನೆಗೆ ಬಂದು, ದೊರೆಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಿಫಲ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಕೊಲೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ದೊರೆಗೆ ವಿಷಲೇಪಿತ ಛರ್ಚಿಯ ಏಟು ಬಿದ್ದು ಅವನು ಕೆಲವೇ ತಿಂಗಳುಗಳಲ್ಲಿ ತೀರಿಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ದೊರೆಯಾಗಲೆಂದು ಶ್ರೀಶೈಲದ ಗುರುಕುಲಕ್ಕೆ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆಂದು ಕಳಿಸಿದ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನನ್ನು ಮರಳಿ ಕರೆಸಿ ಅವನಿಗೆ ಪಟ್ಟಕಟ್ಟಲಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದ್ದ ನಯವಂಚಕರು, ಪ್ರತಾಪರಾಯನ ಮಗ ವಿರೂಪಾಕ್ಷರಾಯ, ಉತ್ಕಲದ ಗಜಪತಿ ಮತ್ತು ಬಹಮನಿ ಸುಲ್ತಾನ, ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿ ಕಾರಸ್ಥಾನ ಹೂಡುತ್ತಾರೆ. ಚಂದಲೆ, ಸಾಳುವ ನರಸಿಂಹನಾಯಕ, ಲಕ್ಕಣ್ಣ ದಂಡನಾಯಕ ತಮ್ಮಣ್ಣಾರ್ಯ ಮುಂತಾದವರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ನಿಷ್ಠೆ ಮತ್ತು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೊರೆಯ ಸಮತೂಕದ ಸಾತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಗಳ ಮೂಲಕ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕುತ್ತು ಪರಿಹಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಚಂದಲೆಯ ಬಲಿದಾನ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಯ ಆರಂಭವನ್ನು ನಾವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗಳಗನಾಥ-ಬಿ. ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರ ಬರಹಗಳಿಂದ ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಬಿ. ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರು ಬಂಗಾಲೀ ಭಾಷೆಯಿಂದ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಂಕಿಮಚಂದ್ರರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದರು. ಗಳಗನಾಥರು ಹರಿಭಾವು ಆಪ್ಟೆಯವರ ಮರಾಠೀ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದರಲ್ಲದೆ ಆರು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ, ಬಿ. ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರ ಶೈಲಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಲಿತವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತ ಈ ಭಾಗದ ಲೇಖಕರ ಮೇಲೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಗಳಗನಾಥರ ಸರಳವಾದ ಶೈಲಿ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಇಷ್ಟವಾಗಿ ಅದು ಲೇಖಕರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವಂಥದ್ದಾಗಿತ್ತು.

ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರಾಗಲೀ, ಗಳಗನಾಥರಾಗಲೀ ಬಂಗಾಲೀ ಮತ್ತು ಮರಾಠೀ ಭಾಷೆಗಳ ಮೂಲಕ ವಾಲ್ಟರ್ ಸ್ಕಾಟ್‌ನ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಪಡೆದವರು. ಈ ಮಾದರಿಯ ಬರಹಗಳನ್ನು 'ಐತಿಹಾಸಿಕ ರಮ್ಯಕಥಾನಕ' (Historical Romance) ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಲ್ಲದೇ, 'ನಾವೆಲ್' ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದು. ಪ್ರೋಜ್‌ರೋಮಾನ್ಸ್' ಅಥವಾ 'ಹಿಸ್ಟಾರಿಕಲ್ ರೋಮಾನ್ಸ್'ಗಳ ಲೇಖಕ ನಿಜವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಶೈಲೀಕೃತ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಲೇಖಕನ ವೈಚಾರಿಕ ಅಥವಾ ನೈತಿಕ ಗಾಂಭೀರ್ಯವು ಕೃತಿಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕು ಲೇಖಕನ ಇಂತಹ ಕಾಳಜಿಗಳು ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬಾಯಿಕಟ್ಟಿ, ತಾವೇ ಮಾತಾಡ ತೊಡಗಿದಾಗ ಬರೆಹ 'ಪ್ರೋಜ್‌ರೋಮಾನ್ಸ್' ಆಗುವತ್ತ ವಾಲುತ್ತದೆ 'ಫಿಕ್ಶನ್' ಅಥವಾ 'ನಾವೇಲ್''ನಲ್ಲಿ ಕಥೆಯು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದಲ್ಲದೇ ಲೇಖಕನ ಸಹಾಯ ಬಯಸುವದಿಲ್ಲ. ಪಾತ್ರಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾವನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅದು ಸಂವಹನ ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಗಳಗನಾಥರ ಮಾಧವಕರುಣಾ ವಿಲಾಸ' ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವುದೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನ ಇಂತಹ ಉಲಕೋಚಿತನವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅವರ 'ಸ್ವರಾಜ್ಯ ಸುಗಂಧ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

"ಇಲ್ಲಿ ವಿವೇಕಿಗಳಾಗಿದ್ದವರು ದೈವೀಭಾವದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ವಿಚಾರಿಸತಕ್ಕದ್ದು ಈ ಮೊದಲು ವಿಷಯ ಭಾವದವನಾಗಿದ್ದ ವಾಘನಿಗೆ ತನ್ನ ಭಂಡಾರದಲ್ಲಿ ಚಲ್ಲಿಕೊಡತಕ್ಕದ್ದಾಗಿ ತೋರುತ್ತಿದ್ದ ಬಂಗಾರದ ಗಣಪತಿಯೇ, ಈಗ ಅದೇ ವಾಘನು ದೈವೀಭಾವದವನಾದದ್ದರಿಂದ ಅದೇ ಗಣಪತಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಯು ಅವನಿಗೆ ಉಪಾಸ್ಯದೈವತವಾಯಿತು ! ಈಗ ಆತನು ಆ ಗಣಪತಿಯ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಲಿಕ್ಕೂ ಅಂಜಹತ್ತಿದನು ! ಆದ್ದರಿಂದ ವಾಘನು ಈಗ ಆ ಗಣಪತಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗೆ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯನಾದನು ! ಅಂದ ಬಳಿಕ ದೇವರು ಮೂರ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವನೋ ಅಥವಾ ಭಾವದಲ್ಲಿರುವನೋ ಎಂಬುದನ್ನು ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಒಡೆಯುವವರೂ, ಮತ್ತು ಸಿಕ್ಕವರನ್ನು ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗಿಸಿ ಭ್ರಷ್ಟಾಕಾರ ಮಾಡಿ ಮೂರ್ತಿಯಲ್ಲಿಯ ದೇವತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದು ಭಾವಿಕರ ಮೂರ್ತಿ ವಿಷಯಕ ದೈವೀಭಾವವನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡಿ, ಅವರಲ್ಲಿ ಪಾಷಾಣ ಭಾವವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ದೈವದ್ರೋಹಿಗಳು ವಿಚಾರ ಮಾಡತಕ್ಕದ್ದು !" ಇತ್ಯಾದಿ....ಇತ್ಯಾದಿ, ('ಸ್ವರಾಜ್ಯ ಸುಗಂಧ'–ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಂಡಾರ ಪುಟ ;94–95)

ಮಾಧವಕರುಣಾ 'ವಿಲಾಸ'ದಲ್ಲಿಯಂತೂ ಕಥಾನಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಡದ ಇಂತಹ ಚಿಂತನೆಗಳು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ.

ಸ್ಕಾಟ್‌ನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ರೀತಿ ಇದ್ದು ಅದು ಮರಾಠಿಯ ಆಪ್ಟೆಯವರ ಮೂಲಕ ಗಳಗನಾಥರ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಹರಿದು ಬಂದಿರುವಂತಹದು. ಇದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಗಳಗನಾಥರು ತಮ್ಮ ಬಹುತೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು 'ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸುರಸ ಕಾದಂಬರಿ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಮಾಧವ ಕರುಣಾ ವಿಲಾಸ'ದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಈ ಮಾತು ನೋಡಿ "ಶ್ರೀ ಸದ್ಗುರು" ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಮಾಧವ ಕರುಣಾವಿಲಾಸವೆಂಬ ಈ ಪ್ರಚಂಡವಾದ **ಸುರಸ ತಾತ್ವಿಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ** ಕಾದಂಬರಿಯು ಮುಗಿದದ್ದರಿಂದ...." ಇತ್ಯಾದಿ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗಳಗನಾಥರು ತಮ್ಮ ಬರೆಹಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಗದ್ಯ ಶೈಲಿಗೆ ಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟರು ಎನ್ನುವ ಮಾತು ನಿಜವಾದದ್ದು. ಆದರೆ ಅವರ ಬರಹಗಳನ್ನು 'ಶುದ್ಧ ಕಾದಂಬರಿ' ('Pure Novel) ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಗಳಗನಾಥರು 1938 ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಅವರ ಕೊನೆಯ ಕೃತಿಯವರೆಗೂ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ ಹೀಗೆಂದರೆ, ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭಿಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗಳಗನಾಥ, ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯ ಮುಂತಾದವರ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ ಶೈಲಿಯೊಂದು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಆದರೆ ಅದು ಇನ್ನೂ 'ಶುದ್ಧ ಕಾದಂಬರಿ' ರೀತಿಯ ಕಲಾರೂಪವಾಗಿ ಮೈದಾಳಿರಲಿಲ್ಲ ಇಂತಹ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರು ರಚಿಸಿದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ತಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪದಿಂದ ಜಾಜ್ವಲ್ಯಮಾನವಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ.

ವಾಲ್ಟರ್ ಅಲೆನ್ ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಕನು 'ಶುದ್ಧ ಕಾದಂಬರಿ' ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತ 'ಅದು ನಮ್ಮನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವದು, ಸಂತೋಷಪಡಿಸುವದು ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಪಾತ್ರ ರಚನೆಯಿಂದಾಗಲೀ, ಬದಲಾಗುವ ವಿಪರೀತ ದೃಶ್ಯಾವಳಿಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಲೀ ಅಥವಾ ನಿಷ್ಫಲಕೆಂದು ತೋರಿಬಿಡಬಹುದಾದ, ಶೋಧನೆಯ ಮೂಲಕವಾಗಲೀ ಅಲ್ಲ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಬದಲಾಗಿ, ಕಾದಂಬರಿಯು ನಮ್ಮನ್ನು ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುವದ ಅದರ ಸಹಜ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಮೂಲಕ, ಅದರ ಹೆಣಿಗೆಯ ಮೂಲಕ, ಅದರ ಭಾಗಗಳು ಇಡಿತನಕ್ಕೆ ಅಳವಟ್ಟಿರುವ ಮೂಲಕ. ಆ ಇಡಿತನವು ಅದರ ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧಗಳ ಅಥವಾ ಆ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೇಂದ್ರ ವಸ್ತುವಿನೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿರುವ ಸಂಬಂಧಗಳ ಶೋಧನೆಯಾಗಿ ಮೈದಾಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. 'ಶುದ್ಧ ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಲೇಖಕನು ಜೀವನದ ಬಗೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಕಾಳಜಿ ಅಥವಾ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅವನ ಕೃತಿಯ ಒಳಹೆಣಿಗೆಯ ಒಂದಂಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಂಧದಲ್ಲಿಯೇ ಸೇರಿರುವಂಥದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪೇರಿಸುತ್ತ ಕಟ್ಟುವ ಕಥೆಯ ಸ್ವರೂಪವೇ ಲೇಖಕನು ಜೀವನದ ಬಗೆಗೆ ಹೊಂದಿ

ರುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ' ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆನಂದಕಂದರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ತಮ್ಮನ್ನು ಬರೆದವರು 'ಶುದ್ಧಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಕಲಾರೂಪದ ಬಗೆಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೆನ್ನುವದನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರು ತಮ್ಮ 'ರಾಜಯೋಗಿ' ಕಾದಂಬರಿಯ 'ಮೊದಲ ಮಾತಿ'ನಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ;

"ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯೆಂದರೆ ಬರೀ ರಂಜಕತೆ, ಅದ್ಭುತ ರಮ್ಯತೆಗಳ ಕಂತೆ ಪುರಾಣಗಳೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು. ಆ ಆ ಘಟನೆಗಳು ಜರುಗಿದ ಕಾಲ, ದೇಶ, ಜೀವನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳ ಸಹಜ ರೂಪಕವೇ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾಂದಬರಿಯೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಇಂತಹ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಲೇಖಕನ, ಇತಿಹಾಸ–ಸಂಸ್ಕೃತಿ–ಜನಜೀವನಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅಭ್ಯಾಸ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕು. ಇದಿಲ್ಲದೆ ಬರೆದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಆಭಾಸಾತ್ಮಕ ಕೃತಿಗಳು. ನೈಜ ಕಲಾಕಾಂಕ್ಷಿಗಳ ಮನಸ್ಸು ಬುದ್ಧಿಗಳನ್ನವು ಎಂದೂ ಆಕರ್ಷಿಸಲಾರವು" ಅಂದರೆ ಆನಂದಕಂದರಿಗೆ ತಾವು ರಚಿಸುವ ಕೃತಿ ಒಂದು ರೂಪಕವಾಗಬೇಕು ಮತ್ತು ಅದು ಕಲಾಕಾಂಕ್ಷಿಗಳಿಗಾಗಿ ರಚಿತವಾಗುವುದೆನ್ನುವ ಸ್ಪಷ್ಟಕಲ್ಪನೆ ಇದ್ದಿತು. ಕಾದಂಬರಿ ರೂಪ ಪ್ರಭೇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ನಿರ್ವಾತ ಸ್ಥಿತಿ ಇದೆ ಎನ್ನುವಾಗ, 1934–35 ರ ಸುಮಾರಿಗೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದ, ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ದೇಶೀ ಸಂವೇದನೆಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತ ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರು ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಲಾಬಂಧದ ಬಗೆಗೆ ತೋರುವ ಇಂತಹ ಪ್ರಜ್ಞೆ ತುಂಬ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರು **'ಅಶಾಂತಿಪರ್ವ'** (1935) ಕಾದಂಬರಿಯು ತನ್ನ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ **'ಅಶಾಂತಿಪರ್ವ'** ಮತ್ತು **'ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ'** ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳು 'ಶುದ್ಧ ಕಾದಂಬರಿ' ರೂಪದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. **'ಅಶಾಂತಿಪರ್ವ'** ವು ತನ್ನ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ಮೂಲಕ ಬಹುಶಃ ಅಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಕಥಾನಕ ಗದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ತುಂಬ ಮುಂದಾಗಿತ್ತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವಷ್ಟು ಪರಿಷ್ಕಾರ ಹೊಂದಿದ ರಸಿಕ ಅದಕ್ಕೆ ದೊರೆಯದೇ ಹೋದನೆಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರಿಗೆ ದಕ್ಕಿದ ಒಟ್ಟು ನಿರ್ಲಕ್ಷದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿಯೇ 'ಅಶಾಂತಿಪರ್ವ'ಕ್ಕೆ ಇಂಥ ನಿರ್ಲಕ್ಷ ದೊರೆತಿರಬಹುದು. ಮುಂದೆ 1961 ರಲ್ಲಿ 'ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ' ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಭರಾಟೆ. ಈ ಭರಾಟೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದ 'ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ' ಕ್ಕೆ ತಣ್ಣನೆಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ದೊರೆತದ್ದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಂದು ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಐತಿ

ಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನಕ್ಕೆ ನಿರ್ಲಕ್ಷವೂ ವಿಮರ್ಶಲೋಕದ ಅಸಡ್ಡೆಯೂ ಆಗಿತ್ತೆನ್ನಬಹುದು.

○

ಐತಿಹಾಸಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ಆನಂದಕಂದರ ಈ ಮೂರು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಆನುಷಂಗಿಕವಾದದ್ದು. ಇತಿಹಾಸದ ವೈಭವವನ್ನು ನಮ್ಮ ಜನಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯಿಸಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಬೇಕೆನ್ನುವ 'ಓರಿಯಂಟಲ್' ಮನೋಭಾವದಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲ ಇವು. ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಅವರ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಟ್ಟು, ಅವರ ನಡುವೆ ಏರ್ಪಡುವ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮೂಲಕ, ಪರಸ್ಪರ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮೂಲಕ, ಅವರು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಬಂಧಗಳ ಜೋಡಣೆಯ ಹೆಣಿಗೆಯ ಮೂಲಕ ಜೀವನವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಹಂಬಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆನಂದ ಕಂದರ ಈ ಮೂರು ಕಾದಂಬರಿಗಳದ್ದು ಕೂಡ ಶುದ್ಧವಾದ ಇಂತಹ ಹಂಬಲವೇ ಆಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಒದಗಿದ ಸಂದರ್ಭ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿದೆ ಅಷ್ಟೇ. ಇಂತಹ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತರಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬರುವ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅನಾಯಾಸದ ಅಧಿಕೃತತನದ (authenticity) ಶೋಭೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿ ತ್ರಿವಳಿ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿನ ಕಾರ್ಗತ್ತಲಿನ ಭಾಗಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನ ಕಾರ್ಗತ್ತಲಿನ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನೂ ಶೋಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿನ ಐತಿಹಾಸಿಕತೆಯ ಮೂಲಕ ಪಾತ್ರಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಮೂಲಕನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗುವ ಜೀವನ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದ ಸಂಬಂಧಗಳ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ಭಾರವನ್ನಲ್ಲದೇ 'ಕನ್ನಡ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ' ಎಂಬುದರ ಸಂದರ್ಭದ ಭಾರವನ್ನೂ ಹೊರಬೇಕಾಗಿದೆ. 'ಕನ್ನಡ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ' ಎಂಬುದು ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ 'ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ವಿಧಿ' ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಜೀವನದ ದುರಂತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ನಿಗೂಢವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಹಂಬಲ ಹೊತ್ತು ಹೊರಟವು. ಆ ನಿಗೂಢ 'ವಿಧಿ'ಯನ್ನು ಅವು ತಮ್ಮ ಒಳಬೆಸೆಗೆಗಳ ಮೂಲಕ ಥಕ್ಕನೇ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಮುಂದೆ ಹೊಳೆಸುತ್ತವೆ. ಬೆಟಗೇರಿಯವರ ಈ ಮೂರು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂದರ್ಭ ಅಥವಾ 'ಕನ್ನಡ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ' ಸಂದರ್ಭವೇ ಇಂಥ ವಿಧಿಯಾಗಿದೆ. ಅದು ಸಿಂಹಾಸನದಷ್ಟು, ಅರಮನೆ ಕೋಟೆ ಕೊತ್ತಳಗಳಷ್ಟು,

ಚದುರಂಗ ಬಲದಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರಿದರೂ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನಷ್ಟೇ ನಿಗೂಢವಾದದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ 'ವಿಧಿ' ಕಾಡಿಸುವ ಪರಿಯ ಒಂದೆರಡು ಅವತರಣಿಕೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ನರಸಿಂಹನಾಯಕ ಹೇಳತೊಡಗಿದ: "ದೊರೆಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಬಿನ್ನಹ.... ಗುತ್ತಿಯ ಭೈರವನಾಯಕ ಪರಮ ನೀಚ....ಅವನು ಯಾವಾಗ ಎಂತಹ ಘಾತಕಾರ್ಯ ಮಾಡಬಹುದೆಂಬುದರ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ (ಇದಲ್ಲವೆ ವಿಧಿ !) ಆದುದರಿಂದ ಮಹಾರಾಯರು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಯಾವಾಗಲೂ ಅಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ ವರ್ತಿಸಕೂಡದು !" ಮಹಾರಾಜರು ಕನಿಕರದ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ನುಡಿದರು "ನಾನೇನು ಸಾಮ್ರಾಟನೋ ಸೆರೆಯಾಳೋ ನನ್ನದು ನನಗೇ ತಿಳಿಯದಂತಾಗಿದೆ !"

('ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ'-ಶರತ್ ಪ್ರಕಾಶನ ಮಂದಿರ ; ಪುಟ ; 181)

● 'ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ. ಕೂಟನೀತಿಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಅರಸನಿಗೆ ಸಹೋದರಿಯಂತಿ(ಯಾಗಿ)ರುವ ನರ್ತಕಿ ಕುಸುಮರಾಜಿಯನ್ನು ದುಷ್ಟನಾದ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನಲ್ಲಿಗೆ ಕಳಿಸುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಕುಸುಮರಾಜಿಯನ್ನು ಮನಃಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುವ ನರಸಿಂಹನಾಯಕನೇ ಅವಳಿಗೆ ಈ ವಿಷಯ ತಿಳಿಸಿರುತ್ತಾನೆ ! ಮುಂದೆ ದೊರೆಯಾದ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಮುಂದೆ ಈ ವಿಷಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾದಾಗ ನಡೆದ ಸಂಭಾಷಣೆಯು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು ಹೇಗೆ 'ಬದಲಿಸಲಾಗದ ವಿಧಿಯಾಗಿದೆ' ಎಂಬಂತಹ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ನೀಡಬಲ್ಲದು.

"ಸರಿ ! ನಾನು ಅಣ್ಣನಾದುದರಿಂದಲೇ ಆ ತಂಗಿಯೊಂದಿಗೆ ಇಂತಹ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡಲಾರೆ ! ನನಗೆ ಈ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವೂ ಬೇಡ. ಆ ದೌರ್ಜನ್ಯವೂ ಬೇಡ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನವನಾಗಿ ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಗುಡಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿ ಬಡತನದಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸಿಕೊಂಡು ಇರಬಹುದು" ತಿಮ್ಮಣಾರ್ಯರು ನುಡಿದರು;

"ಹಾಗೆ ಜೀವಿಸಿಕೊಂಡಿರಬಹುದಾಗಿದ್ದರೆ ತಾವು ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಹುಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದಿರಿ. ಆದರೆ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗೆಲ್ಲಿದೆ ? ತಾವು ಸಾಮ್ರಾಟ ಇಮ್ಮಡಿದೇವರಾಯನಿಗೆ ಮಗನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದೀರಿ........"

('ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ' ಪುಟ ; 231)

'ರಾಜಯೋಗಿ'ಯ, ಹೇಮಾಂಬಿಕೆ-ರಾಜಶೇಖರರದು ಪ್ರೇಮದ ಸಂಬಂಧ 'ಕನ್ನಡ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ' ಇವರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಚಿಕ್ಕಮ್ಮ-ಮಗನ ಸಂಬಂಧವನ್ನಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಹೇಮಾಂಬಿಕೆಯ ತಂದೆ ವೆಂಕಟನಾಯಕನ ಕುಟುಂಬದ ವಿಘಟನೆಯನ್ನು ಂಟು

ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ 'ವಿಧಿ'ಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಅದು ತಾನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಪರಿಣಾಮಗಳೊಂದಿಗೇ ಪಲ್ಲಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. **'ಅಶಾಂತ ಪರ್ವ'**ದ ರತ್ನಾಂಬಿಕೆಯು ತಾನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪೆದ್ದರಾಯನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅವನ ಅಣ್ಣ ರಾಜಶೇಖರನನ್ನು ವರಿಸಬೇಕನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ರಾಜಶೇಖರನು 'ನಿಜ'ವಾದ ಪಟ್ಟದ ವಾರಸುದಾರ–ಮತ್ತು ಅವನು ರಾಜನಾಗಿ ತಾನು ಪಟ್ಟದರಸಿಯಾಗಬೇಕೆನ್ನುವ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಹೊಂದುತ್ತಾಳೆ. ಸಾತ್ವಿಕನಾದ ರಾಜಶೇಖರ ಎರಡನ್ನೂ ತ್ಯಜಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ರತ್ನಾಂಬಿಕೆ–ರಾಜಶೇಖರ–ಪೆದ್ದರಾಯ ಇವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಒಟ್ಟೀಗೆ ದುರಂತದತ್ತ ನೂಕುತ್ತದೆ. ರಾಜಶೇಖರ ಕೊಲೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ರತ್ನಾಂಬಿಕೆ ಅವನ ಪಾರ್ಥಿವ ದೇಹಕ್ಕೆ ಮಾಲೆ ಹಾಕಿ ತಾನು ರಾಜಶೇಖರನನ್ನು ಮದುವೆಯಾದುದಾಗಿ ಭಾವಿಸುತ್ತ ಹುಚ್ಚಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಪೆದ್ದರಾಯ ತಾನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವದು ಸರಿಯೋ ತಪ್ಪೋ ಎನ್ನುವದನ್ನು ಅರಿಯದವನಾಗಿ ಸಿಂಹಾಸನ ಬಿಟ್ಟು ಅಜ್ಞಾತದೊಳಗೆ ಓಡಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. **'ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ'**ದ ಚಂದಲೆ ಮದುವೆಯಾಗದೆ ವಿಧವೆಯಾದುದಾಗಿ ಭಾವಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮೈದುನನೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೊರೆಯ ರಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಸಾವಿಗೆ ಒಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಕುಸುಮಾಜಿ, ಕನಕವಲ್ಲಿಯರು, ವೀರಣ್ಣನಾಯಕ ಮತ್ತು ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ತಮ್ಮ ಇಡೀ ಬದುಕನ್ನು ಪಣಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಯಾವ ದುರಂತಗಳೂ ತಮ್ಮ ಆಚೆಗೆ ಸಾರ್ಥಕಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವಂತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಚಂದಲೆಯ ಆತ್ಮಾಹುತಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ್ನು ಉಳಿಸಲಾರದು; ಹೇಮಾಂಬಿಕೆಯ ತ್ಯಾಗ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ನೇರ್ಪುಗೊಳಿಸಲಾರದು–ಪೆದ್ದರಾಯನಂಥವನು ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದು ಕೂಡುತ್ತಾನೆ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ನೇರ್ಪುಗೊಳಿಸಲು ನಡೆಸುವ ಕೊಲೆ ಮತ್ತು ಇಂಥ ಕೊಲೆ ನಡೆಸಿದ ತಾನು ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ಏರಿ ಅದಕ್ಕೆ ಅಪವಿತ್ರತೆಯನ್ನು ಸೋಂಕಿಸಬಾರದೆಂದು ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ಏರಲು ಒಪ್ಪದ ರಾಜಶೇಖರನ ಸಾತ್ವಿಕ ಭಾವ ಅವನ ಕೊಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪರ್ಯವಸಾನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಕನ್ನಡ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ'ವನ್ನು ಹೀಗೆ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕತೆಯಿಂದ ಎದುರುಗೊಳ್ಳುವ ಹೇಮಾ, ಚಂದಲೆ, ರಾಜಶೇಖರ, ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಇವರು ಅನುಭವಿಸುವ ನಿರರ್ಥಕತೆ ಇಂಥದಾದರೆ, ಇದನ್ನು ನಿಷ್ಕ್ರಿಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎದುರುಗೊಳ್ಳುವ ರತ್ನಾಂಬಿಕೆಯ ಬಗೆಗೆ ಇತಿಹಾಸ ವಿಕಟ ನಗೆಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವಳನ್ನು ಹುಚ್ಚಿಸುತ್ತ ದೂಡುತ್ತ ನಿರರ್ಥಕಗೊಳಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ.

ದುರಂತವು ಈ ಮೂರೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸ್ಥಾಯೀ ಸ್ರೋತವಾಗಿದೆ. ಈ

ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ನಡುವೆ ಘನಿಷ್ಟವಾದ ಹೋಲಿಕೆ-ಸಂಬಂಧಗಳಿವೆ. 'ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಕುಲನಾಶದ ದುರಂತವಿದೆ. ಪ್ರತಾಪದೇವರಾಯನು ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ಮಾಂಡಲಿಕರು, ಅಧಿಕಾರಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಯುವರಾಜ ವೀರವಿಜಯನನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡಿ ಮಹಾರಾಜನನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡಲು ಬಂದು ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡು ತಾನೇ ಕೊಲೆಗೀಡಾಗುತ್ತಾನೆ. 'ರಾಜಯೋಗಿ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಆರಂಭಕ್ಕೂ ಇಂಥವೇ ಬಂಧು ಹತ್ಯೆಯ ದುರಂತದ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. ವಿರೂಪಾಕ್ಷರಾಯನು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮತ್ತು ಅವನ ಕುಟುಂಬ ವರ್ಗವನ್ನು ಕೊಲೆಮಾಡಿ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ; ಕೊನೆಗೆ ರಾಜಶೇಖರನಿಂದ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನಾದ ವಿರೂಪಾಕ್ಷರಾಯನ ಕೊಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ. 'ಅಶಾಂತಿಪರ್ವ' ಇದೇ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನ ಕೊಲೆಯಿಂದ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ರಾಜಶೇಖರನ ಕೊಲೆ ಮತ್ತು ಪೆದ್ದರಾಯನು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟುಹೋಗುವದರೊಂದಿಗೆ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಬಂಧು ಹತ್ಯೆಯ ಪಾತಕಗಳಲ್ಲದೇ ಈ ಮೂರೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಜೀವವನ್ನು ಈಡಾಡುವ ದುರಂತವಿದೆ. ಚಂದಲೆ ವೀರವಿಜಯನನ್ನು ವರಿಸಬೇಕಾದವಳು. ಅವನ ಕೊಲೆಯಾಗಿ, ಚಂದಲೆ ಮದುವೆಯಾಗದೇ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ವಿಧವೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಬದುಕುತ್ತಾಳೆ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೊರೆಯನ್ನು ಮೈದುನನೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತ ಅವನ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ತನ್ನ ಜೀವ ತೆರುತ್ತಾಳೆ. 'ರಾಜಯೋಗಿ'ಯ ಹೇಮಾಂಬಿಕೆ, 'ಅಶಾಂತಿಪರ್ವ'ದ ರತ್ನಾಂಜಿಕೆಯರೂ ತಾವು ಬಯಸಿದರ ಕೈ ಹಿಡಿಯಲಾಗದೇ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಜೀವನ ಹ್ರಾಸಕ್ಕೆ ಈಡಾಗುತ್ತಾರೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕತೆಯ ಮೂಲಕ ಈ ಮೂರೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿರುವಂತೆಯೇ ಅವು ನಿರ್ಮಿಸುವ ದುರಂತದ ಮೂಲಕವೂ ಅವು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರು ಈ ಮೂರು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದ ವಿರುದ್ಧ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ, ತಿರುಗುಮುರುನಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅತ್ಯಂತ ಕೊನೆಗೆ ಬರೆದ 'ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ' ಕಾಂದಬರಿಯು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾಲಾವಧಿಯ ರೀತಿಯಾಗಿ ಮೊದಲನೆಯದಾಗ ಬೇಕಾದದ್ದು, 'ಅಶಾಂತಿ ಪರ್ವ' ಮೂರನೆಯದಾಗಬೇಕಾದದ್ದು. ಅಂದರೆ ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರು ಇತಿಹಾಸದೊಳಕ್ಕೆ ಹಿಮ್ಮುಖ ಸಂಚಾರ ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ದುರಂತದ ಕೇಂದ್ರ ಎಳೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಇತಿಹಾಸದ ಆಳಕ್ಕೆ ತುದಿಯಿಂದ ಬುಡದತ್ತ ಇಳಿಯುತ್ತ ಈ ಲೇಖಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಕಾದಂಬರಿ ತ್ರಿವಳಿ, ಕಾಲದ ವಿಶಾಲ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ

ದುರಂತವು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಹುಮುಖೀ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತಿದೆ. ರಾಜಶಾಹಿಯು ತನ್ನ ಒಡಲೊಳಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪೋಷಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಪಾತಕ : ಅಧಿಕಾರ ಆಮಿಷಗಳು ಉಂಟುಮಾಡುವ ನಿರ್ಮಾನುಷೀಕರಣ : ರಾಜಶಾಹಿಯು ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣುಗಳ ನಡುವಿನ ಎಲ್ಲ ಮಧುರ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ತುಳಿದು ನಾಶಮಾಡುವದು....ಇವೆಲ್ಲ ಏಕಸ್ರೋತವಾಗಿ ಹರಿದು ಬರುವ ದುರಂತದ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಮೈಗಳಾಗಿವೆ. ಕಾಲದ ಚಲನೆ (ಐತಿಹಾಸಿಕತೆ=ವಿಧಿ)ಯಲ್ಲಿ. ಯಾವುದಕ್ಕೂ ವಿಶೇಷ ಮನ್ನಣೆ ದೊರಕಲಾರದು; ವಿಧಿಗೆ ಸಾತ್ವಿಕವೂ ಅಷ್ಟೇ-ತಾಮಸವೂ ಅಷ್ಟೇ ! ಅದು ವಿರೂಪಾಕ್ಷನನ್ನು ಆಪೋಶನ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಸಾತ್ವಿಕ-ರಾಜಯೋಗಿ ರಾಜಶೇಖರನ ಜೀವವನ್ನೂ ತಿಂದು ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ದುರಂತದ ಹೆಣಿಗೆ ಸಂಕೀರ್ಣಗೊಳ್ಳುವದು. 'ಶಿಷ್ಟ ರಕ್ಷಣೆ-ದುಷ್ಟ ಶಿಕ್ಷೆ' ಎಂಬಂತಹ ಸರಳ ಸಮೀಕರಣ ಉಧ್ವಸ್ತಗೊಂಡು ಜೀವನದ ನಿಗೂಢತೆಯು ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಬರುವಂತಾಗುವದು; ಇಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಕೃತಿಗಳು 'ಹಿಸ್ಟಾರಿಕಲ್ ರೋಮಾನ್ಸ್' ಗಳಾಗದೇ 'ಶುದ್ಧ ಕಾದಂಬರಿ'ಗಳಾಗುಗುವದು.

○

ಪ್ರೊ॥ ಎಚ್. ಡಿ. ಎಫ್ ಕಿಟ್ಟೊ ಅವರು ಗ್ರೀಕ್‌ನಾಟಕಗಳ ಬಗೆಗೆ ಬರೆಯುತ್ತ. ಈಸ್ಕಿಲಸ್‌ನ 'ಅಗಮೆಮ್ನೊನ್' ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತ : 'ಈಸ್ಕಿಲಸ್‌ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಪರಾಧ ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷೆ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಈಸ್ಕಿಲಸ್‌ನಿಗೆ ಎರಡು ಚಿರಂತನ ತತ್ವಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ ಒಂದು-ಅನ್ಯಾಯವೊಂದನ್ನು ಎಸಗಿದ ನಂತರ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಬಗೆಯಿಂದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯುಂಟಾಗಿ ಜೀವನವು ಮೊದಲಿನ ಸಮತೂಕದತ್ತ ಮರಳಿಸತೊಡಗುತ್ತದೆ; ಎರಡು-ಔದ್ಧತ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಔದ್ಧತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಿ ಕೊನೆಗೆ ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿ ಅಡಗುತ್ತದೆ' ಎಂದು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬೆಟಗೇರಿಯವರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿ ತ್ರಿವಳಿ ಕೂಡ ಇಂಥವೇ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. 'ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ' 'ರಾಜಯೋಗಿ' 'ಅಶಾಂತಿ ಪರ್ವ'ಗಳಲ್ಲಿ ಅನ್ಯಾಯ ಪರಂಪರೆಯೊಂದು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅನ್ಯಾಯವೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಹಾಗೂ ಹಿಂಸ್ರ ಪ್ರತೀಕಾರಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಿರೂಪಾಕ್ಷನ ಔದ್ಧತ್ಯ ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಮಾಣದ್ದು; ವಿರೂಪಾಕ್ಷನು ರಾಜಶೇಖರ ಮತ್ತು ಪೆದ್ದರಾಯ (ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಮಕ್ಕಳು) ಬದುಕಿಕೊಳ್ಳಲೆಂದು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನಿಗೆ ನಿಷ್ಠನಾಗಿದ್ದರೂ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ನಿಷ್ಠನೆನ್ನುವ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮನಗಂಡು ಸಾಳುವ ನರಸಿಂಹನಾಯಕನನ್ನು ದಂಡನಾಯಕನಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯಲು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದನು. ಆದರೆ ಇವನ ಔದ್ಧತ್ಯ

ಪೆದ್ದರಾಯನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಔದ್ಧತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಿತು. ಸಾಳುವ ನರಸಿಂಹನಾಯ ಕನ ಬದಲಿಗೆ ಕಪಟಿಯಾದ ಈಶ್ವರನಾಯಕನೆನ್ನುವವನನ್ನು ದಂಡನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ; ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಮಹಮದೀಯರೆಲ್ಲ ಮೂರು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಊರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಡಬೇಕೆನ್ನುವ ಫರ್ಮಾನು ಹೊರಡಿಸುತ್ತಾನೆ; ರಾಜಶೇಖ ರನ ಕೊಲೆ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಔದ್ಧತ್ಯದಿಂದ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಗೊಂದಲವೆದ್ದಿತು. ಪೆದ್ದರಾಯ ಈ ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿ ಕಾಣದಂತೆ ಮಾಯವಾಗಿ ಹೋದನು, ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮೂಲಕ ಜೀವನವು ಸಮತೂಕದತ್ತ ಚಲಿಸತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಸಾಳುವ ನರಸಿಂಹನಾಯಕನಂತಹ ಅನುಭವಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ನಿಷ್ಠನು ಪಟ್ಟವನ್ನೇರಿ ಆಡಳಿತ ವನ್ನು ಒಂದು ಹದಕ್ಕೆ ತರಲಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ.

ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೋಲುವಂತೆ ಅವು ತಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪದ ನೆಲೆ ಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಇಂತಹ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಗರಿಷ್ಠ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮಿಳಿತವಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರಕಶಕ್ತಿಪೂರಿತ ವಾದ ಆನಂದಕಂದರ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಒಂದೊಂದು ಭಾಗವೂ ನಾಟ ಕದ ಒಂದೊಂದು ದೃಶ್ಯದಂತೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ 'ಅಶಾಂತಿ ಪರ್ವ'ದಲ್ಲಿ ಕಾಳಗತ್ತಲಿನ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ಮುಸುಕನ್ನು ಧರಿಸಿ, ರಾಜಶೇಖರನಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು, ಪ್ರಾಣ ಗ್ರಹಣಕ್ಕಾಗಿ ಯಾಚಿಸುವ ರತ್ನಾಂಬಿಕೆಯ ಭೇಟಿಯ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಬೆಟಗೇರಿಯವರ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿನ 'ದೃಶ್ಯ' ಶಕ್ತಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತ ಇದೊಂದೇ ಭಾಗವೆಂತಲ್ಲ. 'ಅಶಾತಿಪರ್ವ' 'ರಾಜಯೋಗಿ' ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬಹುತೇಕ ಭಾಗ ಗಳು ಶಕ್ತ ನಾಟಕೀಯ ಕಲ್ಪನೆಯ ದೃಶ್ಯಾವಳಿಗಳಂತೆ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಹದವರಿತ ಬರವಣಿಗೆಯು ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿನ ಕ್ರಿಯಾ ಸರಣಿಯನ್ನು ನಾಟಕೀಕರಣಗೊಳಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. 'ಮಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಜುನ'ದಲ್ಲಿಯೂ ಇಂತಹ ನಾಟಕೀಯ ಗುಣ ಇರುವುದಾದರೂ ಇಲ್ಲಿನಿರೂಪ ಣೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಜ ಧಾನಿಗೆ ಬಂದ ವಿರೂಪಾಕ್ಷರಾಯನು ರಾತ್ರಿಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ಅರಮನೆ ಯಲ್ಲಿ, ಕೊಲೆಯಾದ ತನ್ನ ತಂದೆ ದೊಡ್ಡಪ್ಪ, ದೊಡ್ಡಪ್ಪನ ಮಗ ಮತ್ತು ಇನ್ನೂ ಅನೇಕರ ಭೂತಗಳ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡಂತಹ ಮಾನಸಿಕ ಹಳವಂಡದ ಅನು ಭವದ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗಲೀ, ಕಾಮನ ಹಬ್ಬದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಎರಿ ಬರುವ ಕೊಲೆ ಗಡುಕನಿಂದ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಹೋಗಿ ಭರ್ಚಿಯ ಏಟು ತಿನ್ನುವ ಚಂದ

ಲೆಯ ಚಿತ್ರಣವಾಗಲೀ ನಾಟಕೀಯ ಗುಣವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡವುಗಳಾಗಿವೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ನಾಟಕೀಯ ಕಲ್ಪನೆ ಅಭಿಜಾತ ರೀತಿಯದಾಗಿದೆ.

ಪ್ರೊ॥ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರೊಂದಿಗೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಅವರು ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರು. ಅದೆಂದರೆ, ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವಂತೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮೇಳಗಳ ಗೀತೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಬೆಟಗೇರಿಯವರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಇಂತಹ ತಂತ್ರವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪಾತ್ರಗಳ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕ್ರಿಯಾಸರಣಿಯ ನಡುವೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಗುಂಪುಗಳ ಹರಟೆಯ ಚಿತ್ರಣ ಬರುತ್ತವೆ. ಇದು ಬೆಟಗೇರಿಯವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ಬೆಟಗೇರಿಯವರ ನಂತರ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ತರಾಸುರವರಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕ್ರಿಯಾಸರಣಿಯು ಮೂಗಿಗೆ ಕವಡೆಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಸದಾ ರಭಸವಾಗಿ ಓಡುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೊಂದು ತಾತ್ಪೂರ್ತಿಕ ನಿಲುಗಡೆಯಾಗಲೀ, ಘಟಿಸಿದ್ದರ ವಿಮರ್ಶೆ, ಪರ್ಯಾಲೋಚನೆಗೆ ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯುವ ವಿರಾಮವಾಗಲೀ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ರಭಸ ತರಾಸುರವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ರೀತಿ. ತರಾಸುರವರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸೀಮಿತ ಉದ್ದೇಶದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇಂಥ ರಭಸದ ಮೂಲವಿದೆ.

'ಕಾದಂಬರಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ಭವ್ಯ ಇತಿಹಾಸದ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕು, ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಇತಿಹಾಸದ ಅರಿವು ನವರಾಷ್ಟ್ರ ನಿರ್ಮಾಣಶಕ್ತಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗಬೇಕು. ಎಂಬುದೇ ನಾನು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಕಾರಣ' ('ಹೊಸಹಗಲು' ಮುನ್ನುಡಿ) ಎನ್ನುವ ತರಾಸುರವರದು ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ದೃಷ್ಟಿ. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ರಭಸ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಬೆಟಗೇರಿಯವರ ಉದ್ದೇಶ ತುಂಬ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಐತಿಹಾಸಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಆನುಷಂಗಿಕವಾದುದು. ಇದ್ದರ ಮೇಲೆ ಬೆಟಗೇರಿಯವರದು ಅಭಿಜಾತ (Classical) ಮಾರ್ಗ. ಇದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕ್ರಿಯಾಸರಣಿಯು ವಿರಾಮವಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾದ-ಐತಿಹಾಸಿಕವಲ್ಲದ ಪಾತ್ರಗಳ ಮನೋಭಾವ-ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಲೋಕಾಭಿರಾಮವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದಾದ ಹರಟೆ ಕೊಚ್ಚುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಗುಂಪುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ತಂಗುದಾಣಗಳು ಏರ್ಪಟ್ಟಿವೆ. 'ರಾಜಯೋಗಿ'ಯಲ್ಲಿ ರಂಗಸೆಟ್ಟಿಯ ಮನೆಯ ಮೊಗಸಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಗಡೆಯಾಟಕ್ಕೆಂದು ಸೇರುವ ಜನಗಳ ಗುಂಪು ಇಂತಹ ತಂಗುದಾಣವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದರೆ,

'ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಮಠದ ಎದುರಿನ ಕಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಸೇರುವ ಹರಟೆಯ ಮೇಳವು ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಮಠದ ಕಟ್ಟೆಯ ಮೇಲಿನ ಇಂಥ ಹರಟೆಯ ಒಂದೆರಡು ತುಣುಕುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು:

● "ದರಬಾರದ ಅಧಿಕಾರದೊಳಗ ನಮ್ಮ ಜನಾ ಇರಲಿ, ಮಂದೀ ಜನಾ ಇರಲಿ ಅದರಿಂದ ನಮಗ ಬರೂ ಭಾಗ್ಯ ಏನು ಕಾಸಯ್ಯನವರ ? ನಾನು ರಟ್ಟಿ ನೋಯೂ ಹಂಗ ತಿಗರೀ ತಿರಗಿಸಬೇಕು ; ನೀವು ಬರಿಗಾಲಿಂದ ತಿರುಗಾಡಿ ಕೋರಾನ್ನದ ಭಿಕ್ಷಾ ಎತ್ತಬೇಕು. ನಾವಿದನ್ನ ಬಿಟ್ಟು ಅಧಿಕಾರದ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿ ಹೋದರ ನಮ್ಮ ಕೆಲಸಾ ಯಾರು ಮಾಡಬೇಕು ?"

ಸಿಂಪಿಗರ ವಿಠೋಬಾ ವಿನೋದವಾಡಿದ : "ಇನ್ನಾರು ಮಾಡುವರು ? ಲಕ್ಕಣ್ಣಯ್ಯ (ಲಕ್ಕಣ್ಣ ದಂಡೇಶ)ನವರು ಮಾಡುವರು ? ಅವರಿಗೇನಾದರೂ ಕೆಲಸ ಬೇಕಲ್ಲವೆ ?"

('ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ' ಪುಟ-48)

● ವೈಶ್ಯರ ವಿಶ್ವನಾಥ ನಿಶ್ಚಯದ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ನುಡಿದ : "ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಹೆದರುವ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೊರೆಗಳು ಯೋಗಿಗಳಂತಹ ಮನುಷ್ಯರು. ಶ್ರೀಶೈಲದ ಗುರುಕುಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಸಾಧು ಪುರುಷರು."

ಕೋರಾನ್ನದ ಕಾಸಯ್ಯ ಕೆಣಕು ನುಡಿಗಳನ್ನಾಡಿದ: "ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಪ್ರಸಂಗ ಬರುವವರೆಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಯೋಗಿಗಳೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಸತ್ಪುರುಷರೇ ! ಹೆಣ್ಣಿನ ಮುಂದೆ ತಪಸ್ವಿಗಳಾದ ಋಷಿಮುನಿಗಳೇ ಮಣ್ಣು ಮುಕ್ಕಿ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ"

('ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ' ಪುಟ-134)

ಈ ಮೇಳಗಳು ಲೇಖಕನ ಮನೋಭಾವದ ಬಗೆಗಿನ ಒಂದು ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದೆಂದರೆ ಲೇಖಕನು ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು 'ಓರಿಯಂಟಲ್' ಚಳುವಳಿಯ ಉತ್ಸಾಹದ, ಅಭಿಮಾನದ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದುದಲ್ಲ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಮೇಳಗಳು, ಲೇಖಕನನ್ನು, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತೋರಿಸಬಹುದಾದ ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ರಕ್ಷಿಸುವ ಕವಚಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಿರುವ ಕ್ರೌರ್ಯ ಸಾತ್ವಿಕತೆಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಇವರ ಮಾತುಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಮಾತ್ರರಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತಾರೆ ಇದು ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಒದಗಿಸುವ ನಿರ್ಲಿಪ್ತಿ ಕಡಿಮೆ ಬೆಲೆಯದೇನೂ ಅಲ್ಲ.

○

ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಲೇಖಕರು ಹಿಂದೂ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಅವರ ಮನೋಭಾವ ಧರ್ಮ ನಿರಪೇಕ್ಷವಾದದ್ದಾಗಿದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮದ ಭರಾಟೆ ಹಿಂದುತ್ವದ ಹೊಸ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹುಡುಕಾಟದ ರಭಸದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿಂತುಕೊಂಡ ಬೆಟಗೇರಿಯವರು ಇಂಥ ಯಾವ ಸೆಳೆತಗಳಿಗೂ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಳ್ಳದೇ ನಿರಪೇಕ್ಷ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೊಂದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿರುವದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾತೆಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಶುದ್ಧ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಇಂತಹ ನಿರಪೇಕ್ಷ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ರಾಜಯೋಗಿಯಲ್ಲಿದಿ ಲಾವರಖಾನನು ಕನ್ನಡ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ನಿಷ್ಠೆ ತೋರಿಸುವವನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕಲ್ಬುರ್ಗಿಯ ಸುಲ್ತಾನನ ಏಜೆಂಟನಾದ ನಾಜೀರ ಅಹಮದ್‌ನ ವಿಷಯವಾಗಿ, ದೊರೆ ವಿರೂಪಾಕ್ಷರಾಯನ ಕೊಲೆಯನಂತರ ನಡೆದ ಮಾತುಕತೆ ಹೀಗಿದೆ;

ರಾಜಶೇಖರನು ಬೇರೆ ಮಾತಿಗೆ ಬಂದು ಕೇಳಿದ–

"ನಾಯಕರೇ, ನಾಜೀರ ಮಹಮ್ಮದನು ಏನುನ್ನುತ್ತಾನೆ ?"

"ಏನೆನ್ನುವನು ? ಅವನನ್ನೂ ಅನನ ಪರಿವಾರದವರನ್ನೂ ದಿಲಾವರ್‌ಖಾನನ ಕಡೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಅವನ ಮನೆಯ ಸುತ್ತಲೂ ದಂಡಾಳುಗಳ ಕಾವಲಿದೆ"

"ಸರಿ. ಅವನಿಗೆ ಇನ್ನಾವ ತೊಂದರೆಯನ್ನೂ ಕೊಡದೆ, ಅವನ ಬದುಕು ಭಾಗ್ಯದೊಂದಿಗೆ– ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿ–ಕಲಬುರ್ಗೆಗೆ ಅವನನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿಬಿಡಬೇಕೆಂದು ನನ್ನ ಬಯಕೆ. ರಾಜಕಾರ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಮಾಡಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಅಪರಾಧವನ್ನೇ ಅವನೂ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ....."

"ಅಣ್ಣಾಜಿ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ನಿಮ್ಮಂತೆಯೇ ಇದೆ. ದಿಲಾವರನ ಎದುರು ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ ಕೂಡ. ನಾಜೀರಖಾನನನ್ನು ಸುಖ ಸಮಾಧಾನಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಲಬುರ್ಗಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿಬಿಡೋಣ"

('ರಾಜಯೋಗಿ' ಪುಟ–152)

ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ರಾಜಶೇಖರ ಮತ್ತು ಸಾಳುವ ನರಸಿಂಹನಾಯಕ ಇವರವು ಮಾತ್ರ ಆಗಲಾರವು. ಲೇಖಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಕೂಡ ಆಗುತ್ತವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಲೇಖಕರು ರಾಜಶೇಖರನನ್ನು ರಾಜಯೋಗಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತ ಅವನ ಬಗೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಅಭಿಮಾನ ತಾಳಿದವರು. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಳುವ ನರಸಿಂಹನಾಯಕನು ಕೂಡ ಪ್ರಿಯನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ 'ಅಶಾಂತಿಪರ್ವ'ದಲ್ಲಿಯಂತೂ ಧರ್ಮ ನಿರಪೇಕ್ಷ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ

ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಪೆದ್ದರಾಯ ಮತ್ತು ಆತನ ದಂಡನಾಯಕ ಈಶ್ವರನಾಯಕ ಇವರು ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲ ಮುಸಲ್ಮಾನರೂ ನಗರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ತೊಲಗಬೇಕೆಂದು ಆಜ್ಞೆ ಹೊರಡಿಸಿದಾಗ ರಾಜಶೇಖರನು ಇದು ಸಲ್ಲದೆಂದು ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಆದರೆ ಅಣ್ಣನ ಹಿತವಚನಗಳನ್ನು ಪೆದ್ದರಾಯನು ಧಿಃಕರಿಸುತ್ತಾನೆ ರಾಜಶೇಖರನು ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿನ ಮುಸಲ್ಮಾನರ ಹಿತವನ್ನು ಕಾಪಾಡುವ ಪಣ ತೊಡುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ಪಣದ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ಅವನು ಕೊಲೆಗೀಡಾಗುತ್ತಾನೆ. (ಗಾಂಧೀಜಿಯ ನೆನಪನ್ನು ತರುವ ಚಿತ್ರ ! ಆದರೆ ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಕೊಲೆಗಿಂತ ಹದಿಮೂರು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಮೊದಲೇ ಬರೆದದ್ದು !)

ಹೀಗೆ ಮುಹಮ್ಮದೀಯರ ಬಗೆಗೆ ತೋರುವ ಸೌಹಾರ್ದದ ಮೂಲಕ ಧರ್ಮನಿರಪೇಕ್ಷತೆಯು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವದು ಒಂದು ರೀತಿ. ಅದು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಾಗಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕನ್ನಡ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಅಥವಾ ಹಿಂದೂ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವೆನ್ನುವಂತಹದಕ್ಕೆ ಹಾನಿ ತಗುಲುತ್ತಿರುವುದು ಬರೀ ಬಹಮನಿಗಳಿಂದ ಅಲ್ಲ-ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವ ನಾಜೀರ್ ಮುಹಮ್ಮದ್‌ನಿಂದ ಅಲ್ಲ. ಆಸೆ ಆಮಿಷಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾದ ಉತ್ಕಲದ ಗಜಪತಿ. ಬಂಕಾಪುರದ ಧನಪತಿಗಳಲ್ಲದೇ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ನಿಕಟವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವರೇ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಶಿಥಿಲಗೊಳಿಸುವವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಕೆಡುಕು ಅಥವಾ ವಂಚನೆಗಳಂತಹ ಗುಣಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಆರೋಪಿಸುವದನ್ನು ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೊರೆಯಾದಾಗ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು, ನಂತರ ತಾನೇ ದೊರೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಅವನು ನಡೆಸುವ ದುರಾಡಳಿತ. ಸಂಗಮವಂಶದ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕುಲಹತ್ಯೆಯ ಪಾತಕಗಳ ಸರಣಿ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳು ನಡೆದದ್ದು ಸಿಂಹಾಸನದ ಸಮೀಪವಿದ್ದ ಸಂಬಂಧಿಗಳಿಂದಲೇ.

ಹೀಗೆ ಆನಂದಕಂದರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಘನವಾದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಮೈಯಲ್ಲಿ ಧರಿಸುತ್ತ ಶೋಭಾಯಮಾನವಾಗಿವೆ. ಈ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಲೌಕಿಕತೆಯಿಂದ ಅಲೌಕಿಕತೆಯವರೆಗಿನ ವಿಶಾಲ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಂತಹದು. ಈ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತಹ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಇಂತಹ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತಹ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಹಡಪದ್

–ಕೆ. ಎಸ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ

ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಆಕರ್ಷಣೆ ದ್ವಂದ್ವ ಮತ್ತು ಗೊಂದಲಗಳು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಾಗ್ವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸವಲ್ಲ. ಆದರೆ ರಾಜ್ಯ ಕಲಾ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಾವು ಅಗತ್ಯವಾದ ಸಂಯಮ ಮತ್ತು ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠೆಗಳಿಂದ ಗಮನಿಸಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಎಂ. ಟಿ. ವಿ. ಆಚಾರ್ಯರ "ಕಲೆ ಮತ್ತು ನಾನು" (೧೯೮೫) ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಗಮನಿಸ ಬಹುದು. ಇದರ ಕೇಂದ್ರ "ಸ್ವಂತ ಅನುಭವ, ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ" [1] ಆದರೂ 'ಪಾರಂಪರಿಕ–ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ' ಕಲೆ ಮತ್ತು ನೈಜ–ನವ್ಯ ಕಲಾ ಶೈಲಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ಪೂರ್ವಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಹೇಗೆ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ವಾಗಿ ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ರಾಜ್ಯ ಕಲಾಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟವು ಎಂಬುದರ ಸೂಚನೆಗಳು ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿವೆ. ಇಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಈ ಕಲಾವಿದರು ಕೈಗೆತ್ತಿ ಕೊಂಡರೂ ಅದನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ ರೀತಿಯು ಎಷ್ಟು ವೈಯುಕ್ತಿಕವಾಯಿತು ಎಂಬು ದಕ್ಕೆ ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲೇ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು [2].

ಇದು ಹೇಗೇ ಇರಲಿ. ಕೆ. ಕೆ. ಹೆಬ್ಬಾರ್ (೧೯೧೧–೧೯೯೬) ಆರ್. ಎಂ. ಹಡ ಪದ್ (ಜ. ೧೯೩೭) ಮುಂತಾದ ಕೆಲವು ಪ್ರತಿಭಾವಂತರನ್ನು 'ನವ್ಯರು' ಅಥವಾ 'ಆಧುನಿಕರು' ಎನ್ನುವುದು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪವೇನು ? ಇದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಆಧುನಿಕತೆಯದೇ ಒಂದು ಆಯಾಮವೇ ? ನಮ್ಮ ಕಲಾಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿದ ಹೊಸದೊಂದು ಸಂವೇ ದನೆಯೆ ? ಮುಂತಾದ ಕೆಲವು ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂ

---

1. ಎಂ. ಟಿ. ವಿ. ಆಚಾರ್ಯ ೧೯೮೫, ಪು. ೧೩೫
2. ಆದೇ ಪು. ೧೦೮ ೧೧೫

ದಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೆಲವು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಸಾಕಷ್ಟು ಮುಕ್ತ ಚರ್ಚೆಗೆ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಆಲೋಚನೆಗೆ ಅವಕಾಶವಾಗಲು ಇದನ್ನು ಸದ್ಯಕ್ಕೆ 'ಹೊಸ ಕಲೆ' ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಕರೆಯೋಣ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಈ ವಿವರಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಸಂಗ್ರಹ.

ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ೧೯೬೦ರ ದಶಕದ ಮೊದಲಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯ ಕಲಾ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಯೊಂದರ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೊದಲು ಆಗಿನ ಕಲಾಸನ್ನಿವೇಶದ ಒಟ್ಟು ನೋಟವು ಹೇಗಿತ್ತು ಎಂಬುದರ ಸರಳ ಪರಿಚಯ ಅಗತ್ಯ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಹಡಪದ್ ಅವರೇ ಒಂದು ಕಡೆ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.[1] ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಆಗ ಕಲಾವಿದನ ಅಂತರಂಗಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ, ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಚಿತ್ರ-ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಗ್ರಾಸ ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುಗಳೇ ಆದವು. ಈ ಕಲಾವಿದರ ವಿಚಾರ, ನಂಬಿಕೆಗಳು ಪಾರಂಪರಿಕವಾಗಿ ಬಂದವೇ ಹೊರತು ಸ್ವಂತ ಅನುಭವದಿಂದ ಅಲ್ಲ. ರೂಪ, ತಂತ್ರ, ವಸ್ತುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ, ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಇವರು ವಿಚಾರ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ಕಲಾವಿದರು ಮಾತ್ರ ಅಪವಾದ. ಇದೇ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಆಗಿನ ಕಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಆಗಿನ ಆಶಯ, ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಹಡಪದ್ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಪ್ರಚಲಿತ ಕಲಾಸನ್ನಿವೇಶದೊಂದಿಗೆ ಇದ್ದ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ನಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಆ ವಿವರಗಳು ಹೀಗಿವೆ :

೧. ವಾರ್ಷಿಕ ದಸರಾ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಪಾರಂಪರಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆಯ ಕಲಾವಿದರ ಮತ್ತು ಆ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವರ ಕೃತಿಗಳು-ಇವೇ ಆಗಿನ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಮುಖ್ಯ ಆಕರ್ಷಣೆಗಳು.

೨. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದುದು ಕೌಶಲ. ಆಯಾ ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರತಿಭೆ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಅಥವಾ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗಳು ಇಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ.

೩. ಕುಶಲಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ತರಬೇತಿ, ಪರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವುದು ಇವೇ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣದ

---

1. ಆರ್. ಎಂ. ಹಡಪದ್ ೧೯೯೧ ಪು. ೨೭

ಸೀಮಿತ ಕಾರ್ಯವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದು. ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಗಳಿಗೆ ಈ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿರಲಿಲ್ಲ,

ಈ ಹೊಸ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಯಾವ ಲಕ್ಷಣಗಳು 'ಪಾರಂಪರಿಕ'ವಾಗಿ ಕಂಡವು ? ಇವರ ಪ್ರಕಾರ ಕೌಶಲವು ಸೃಜನಶೀಲವಾಗದೇ ಹೋಗುವುದು ಯಾವಾಗ ? ಮುಂತಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಈ ವಿವರಗಳು ದಾರಿ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಹೊಸ ಕಲಾವಿದರ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗ್ರಹಿಕೆ, ಪೂರ್ವಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಅವರು ವಿರೋಧಿಸಿದ ಪರಂಪರೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕು. ಅಂಥ ಪರಂಪರೆಯ ಒಬ್ಬ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಕೆ. ವೆಂಕಟಪ್ಪ (೧೮೮೬–೧೯೬೫). ಹೊಸ ಕಲಾವಿದರು ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರನ್ನೇ ನೇರವಾಗಿ ಗುರಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ವಿಚಾರ, ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಯು ವಿರೋಧಿಸಿದ ಕೆಲವು ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ಕಲೆಯು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ರಚನಾಕ್ರಮವನ್ನೇ ಗಮನಿಸಿ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಆದರ್ಶೀಕರಣಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವರ ಮನಮೋಹಕ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಹಾಗೆಯೇ ಇತರ ಕೃತಿಗಳೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳು.

ವಾಸ್ತವ ಬದುಕು ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲ ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ, ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಧೀಮಂತರು. ಏಕಲವ್ಯ, ಶಿವ, ಬುದ್ಧ, ಶ್ರೀರಾಮ ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವರೆಲ್ಲರ ಶಾರೀರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲೂ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧ ಆದರ್ಶವೊಂದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಸದೃಢತೆ, ಧೀಮಂತಿಕೆ, ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಅಂಶಗಳು. ಇದೇ ಆದರ್ಶಗಳು ಅವರ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಎದ್ದು ಕಾಣುವವು. ಇವು ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧ ಆದರ್ಶಗಳು. ಹೀಗಾಗಿ ಇವು ಕೃತಿಯಿಂದ ಕೃತಿಗೆ ಮುಕ್ತ ರಚನಾಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ.

ಚಿತ್ರಗಾರರ ಮನೆತನದಿಂದ ಬಂದ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರು ಅರಮನೆಯ ಕಲಾವಿದರು.[1] ಅಂದರೆ ಪಾರಂಪರಿಕ ರಚನಾಕ್ರಮದ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣಗಳಾದ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧ

---

1. "ಮುಮ್ಮಡಿಯವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದುರ್ಗದ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ಅರಮನೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಚಿತ್ರಗಾರರಾಗಿದ್ದಂತೆ ನಾಲ್ಮಡಿಯವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರ ಮಗ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರು" ಪ್ರೊ॥ ಎಸ್. ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ ೧೯೮೮ ಪು. ೧೧

ಕೌಶಲ, ಶಿಸ್ತು ಸಂಯಮಗಳು ಅವರ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿವೆ. ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಸರಣಿಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಸಪಾಟಾಗಿ ಹಚ್ಚಿರುವ ಕ್ರಮ. ಈ ರೀತಿಯ ಪಾರಂಪರಿಕ ಕ್ರಮ. ಜೊತೆಗೆ ಶಾಂತಿ ನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ಪಡೆದ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದಿಂದ ಆಗಿನ 'ದೇಶೀಯ' ಒತ್ತಡವೂ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. 'ರಾಮಾಯಣದ' ಸರಣಿ ಚಿತ್ರಗಳು 'ಶಿವರಾತ್ರಿ' ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಪಡೆದ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ನೇರವಾಗಿವೆ. ವಿಷಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಹೀಗೆ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ಹಲವು ನಿಲುವುಗಳು ೧೯೬೦ ರ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ದೂರವಾಗತೊಡಗಿದ್ದವು. ಹೊಸ ಕಲಾವಿದರು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆರಡೂ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ರಚನಾಕ್ರಮ ಮತ್ತು ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದವು.

ಆದರೆ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ನಾವು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಈ ವರೆಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಆದರ್ಶೀಕೃತ ರಮ್ಯ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಅವರು ಕೊಟ್ಟ ಸ್ವರೂಪವು ಅನನ್ಯವಾದದ್ದು.

ಇದಿಷ್ಟರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದು ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯು ೧೯೬೦ ರ ವೇಳೆಗೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು. ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಅಥವಾ ಸೃಜನ ಶೀಲತೆಗಳಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದಲ್ಲ. ಈ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ ಇದು. ಹೊಸ ಕಲೆಯು ವಿರೋಧಿಸಿದ ಕೆಲವು ಕೇಂದ್ರ ಕಲಾಮೌಲ್ಯಗಳು ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ಪೀಳಿಗೆಯದು. ಈ ಸರಳ ಅರ್ಥ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರು ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿ. ಈ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬಂಗಾಲದ ಶಾಂತಿ ನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ಅಬನೀಂದ್ರನಾಥ ಟಾಗೋರ್, ನಂದಲಾಲ ಬೋಸ್ ಮುಂತಾದವರು ಆಶಿಸಿದ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಒಂದು ಪರಂಪರೆ ಇದು [1]. ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಅವರ ಕಲಾಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳೆಂದರೆ :

೧. ಕಥಾನಕ ಚಿತ್ರಣ; "ಶಕುಂತಲೆಯ ನಿರ್ಗಮನ" (೧೯೨೮/೪೮) "ಏಕಲವ್ಯನ ಧನುರ್ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ" (೧೯೨೫) "ರಾಮನಿಂದ ಹನುಮನಿಗೆ ಅಂಗುಲಿ ಪ್ರದಾನ" (೧೯೩೨) "ಶಿವತಾಂಡವ" (೧೯೪೦/೧೯೫೬) ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳು.

೨. ಆದರ್ಶೀಕೃತ ಚಿತ್ರಣ: ಅವರ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಗೆ

---

1. ಪ್ರೊ ಎಸ್, ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ ೧೯೮೮ ಪು ೧೩೧–೧೩೪

ವಿರುದ್ಧವಾದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಚನಾಕ್ರಮಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವ ಕೊಟ್ಟವೆ. ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ತಂತ್ರ, ಶೈಲಿ ಅಥವಾ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಇತರ ಕಲಾವಿದರು ಯಾರೂ ಅಷ್ಟು ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಪ್ರತಿಭೆಗಳಿಂದ ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ೧೯೬೫ ರಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರು ನಿಧನರಾದ ಮೇಲೆ ಅವರು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದ ಈ ರೀತಿಯ ಕೆಲವು ಪಾರಂಪರಿಕ ಕಲಾಮೌಲ್ಯಗಳು ರಾಜ್ಯದ ಒಟ್ಟು ಕಲಾಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗೊಳಗಾದವು.

ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯ ಕಲಾವಿದರು ನೇರವಾಗಿಯೋ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೋ ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕ್ರಮೇಣ ವಿರೋಧಿಸತೊಡಗಿದರು. ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಈ ವಿರೋಧವು ಕಂಡುಬರುವುದು ಹೆಬ್ಬಾರರ ಮಾತು ಮತ್ತು ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ; ಆ ನಂತರ ಹಡಪದ್, ಮನೋಲಿ. ಪೀಟರ್ ಲೂಯಿಸ್ ಪಟೇಲ್ ಅವರ ವಿ–ಫೋರ್" "ವಿ–ಸೇವನ್" ಮುಂತಾದ ಸಾಮೂಹಿಕ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಮೂಲಕ. ಈ ವಿವರಗಳನ್ನು ಈಗ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ನೋಡೋಣ.

ಹೆಬ್ಬಾರ್

ಹೆಬ್ಬಾರರು ತಮ್ಮ ಕಲಾವೃತ್ತಿಯ ವಿವಿಧ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ದ್ವಂದ್ವಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾದವರು. ಅವರಲ್ಲಿ ೧೯೪೯–೫೨ ರ ಅವಧಿಯು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ. ಅಮೃತ ಶೆರ್‌ಗಿಲ್ ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಆಧುನಿಕ ಒಲವುಗಳು ಅವರ ಮನಸ್ಸೆಳೆದವು. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕೋ ಎಂಬ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಅವರನ್ನು ಕಾಡತೊಡಗಿತು.[1] ಎರಡು ರೂಪ ಪ್ರಧಾನ ಅಂಶಗಳ ಮೂಲಕ ಹೆಬ್ಬಾರರು ಇದಕ್ಕೊಂದು ಪರಿಹಾರ ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಒಂದು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ತೆರವು, ಇನ್ನೊಂದು ಆಕೃತಿಗಳ ಶೈಲೀಕರಣ[2] ಇವು ೧೯೪೯ ರಲ್ಲಿ ತಾವು ರಚಿಸಿದ "ಅಂತಿಮದರ್ಶನ" ತೈಲ ಚಿತ್ರದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದು ಹೆಬ್ಬಾರ್ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಆ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವನಿಶ್ಚಿತ ವಿಷಯವೊಂದರ ಚಿತ್ರಣವೇ ಪ್ರಬಲವಾದದ್ದು ("ಜಳಿಯಲ್ಲಿ" ೧೯೬೨: "ಮೀನು ಹೊರುವ ಹೆಂಗಸರು" ೧೯೫೮; "ಗದ್ದೆ ನಟ್ಟಿಯ ಹಾಡು" ೧೯೫೬: ಇತ್ಯಾದಿ) ರಚನಾಕ್ರಮ. ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಗುಣ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ ಹೊಸ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುವ ಅಥವಾ

---

1. ಕು. ಶಿ: ಹರಿದಾಸಭಟ್ಟ, ೧೯೮೮ ಪು. ೨೦೦
2, ಕು. ಶಿ. ಹರಿದಾಸಭಟ್ಟ, ೧೯೮೮ ಪು. ೨೦೨

ಪೂರ್ವನಿಶ್ಚಿತ ವಿಷಯಕ್ಕೊಂದು ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕೊಡುವ ಕ್ರಮ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿಯ ರೂಪ ಪ್ರಧಾನ ಆಸಕ್ತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಅವರು ಪ್ರಕಟ ಮಾಡುವ. ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಯೊಂದು ೧೯೬೦ ರ "ಜಾಡಮಾಲಿ" ಅಥವಾ ಆ ನಂತರದ ವ್ಯೋಮ ಸಾಹಸಗಳ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

೧೯೬೯ ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪ್ರಸಾರಾಂಗದ ಆಶ್ರಯವಲ್ಲಿ ಹೆಬ್ಬಾರರು ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಎರಡು ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ನೀಡಿದರು.[1] ಈ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿದ ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಉದ್ದೇಶಿತವಾಗಿ ಅಲ್ಲವಾದರು, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದವು. "ಇಂದಿನ ನಂಬಿಕೆಯಂತೆ ಚಿತ್ರವೊಂದು ಹಜಾರದ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ತೂಗಾಡುವ ಅಲಂಕರಣ ವಸ್ತುವಲ್ಲ ಅದು ಕಥೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ....ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತಟ್ಟುವುದು ಉದ್ವೇಗಗಳನ್ನು ತಣಿಸುವುದು, ಹಾಗೂ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಎತ್ತರಿಸುವುದು ಇಂದಿನ ಕಲೆಯ ಉದ್ದೇಶ"[2] ಎಂಬುದು ಈ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಹೆಬ್ಬಾರರ ಮಾತು, ಕೃತಿಗಳ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಅವರ ಪೀಳಿಗೆಯು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅದು ವಿರೋಧಿಸಿದ ಕೆಲವು ಪಾರಂಪರಿಕ ಒಲವುಗಳನ್ನು, ಈಗ ಸ್ಪಷ್ಟಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ತಿರಸ್ಕೃತವಾದ ಪಾರಂಪರಿಕ ಒಲವುಗಳು:

ಅ. ಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆ, ಕಥಾನಕಗಳ ಮಹತ್ವ

ಆ. ವಾಸ್ತವ ಲೋಕದ ಅನುಕರಣೆ

ಇ. ನೀತಿ ಬೋಧೆ

ಈ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ವೈಭವದ ವರ್ಣನೆ

ಸ್ವೀಕೃತವಾದ ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯಗಳು :

ಅ. ಕಲೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದದ್ದು ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ. ರೇಖೆ, ಆಕಾರ, ಬಣ್ಣಗಳೇ

---

1. ಇವುಗಳ ಪೂರ್ಣಪಾಠಕ್ಕೆ ನೋಡಿ ಕು. ಶಿ. ಹರಿದಾಸ ಭಟ್ಟ.
೧೯೮೮, ಪು. ೧೯೨–೧೯೯

2. ಅದೇ ಪು. ೧೯೫

ಕಲೆಯ ಮೂಲ ತತ್ವಗಳು : ಇವುಗಳಿಗೆ ಕಾಲ ದೇಶಗಳ ಕಡಿವಾಣವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ವಿಶ್ವಾಸ.

ಆ. ಕ್ರಾಂತಿಯ ಉತ್ಸಾಹ : ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಜಡ್ಡುಗಟ್ಟಿದ ಒಲವು ನಿಲವುಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವುದು, ಅನಗತ್ಯ ಕಟ್ಟು ಪಾಡುಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದು.

ಇ. ಮುಕ್ತ ಚಿಂತನೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ.

ಈ. ಕಲಾವಿದನ ಅಂತಃದೃಷ್ಟಿಗೆ ಮಹತ್ವ, ಜೊತೆಗೆ ಬುದ್ಧಿ. ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಮನ್ನಣೆ.

ವಿ.-ಫೋರ್ ಮತ್ತು ಹಡಪದ್ ಅವರ ಪೀಳಿಗೆ

ಹಡಪದ್ ಅವರ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಹೆಬ್ಬಾರರ ಆಶಯಗಳು ಇನ್ನಷ್ಟು ಪ್ರಸ್ತುತವೇ ಆದವು. ಈ ಆಶಯಗಳ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ೧೯೬೩-೬೪ ರಲ್ಲಿನಡೆದ "ವಿ-ಫೋರ್"ನಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಯಿತು. ಈ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನವು ಆಗಿನ ಇತರ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶಗಳಿಗಿಂತ ನಾಲ್ಕು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಹಡಪದ್ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. [1]

೧. ಸಾಮಗ್ರಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅರಸುವ ಪ್ರಯೋಗ

೨. ತೆರಪನ್ನು ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯೋಜಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ.

೩. ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಮನೋಧರ್ಮ ಮತ್ತು ರಚನಾಕ್ರಮ.

೪. ಮಧ್ಯಮ-ಕೆಳವರ್ಗದ ಬದುಕಿನ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೊಡನೆ ನೀಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ.

ಈ ಆಶಯಗಳು ಈ ವೇಳೆಗೆ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಒಲವುಗಳಾಗದೆ ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ, ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ, ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ, ರಾಜ್ಯ ಕಲಾ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾದವು. "ಪ್ರತಿ ವರ್ಷ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯ ಒಂದೊಂದು ಅಂಶದ ಕಡೆಗೆ ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟು (ಅದನ್ನು) ಜನರ ಗಮನಕ್ಕೆ [2] ತರುವುದು ವಿ-ಫೋರ್ ತಂಡದವರ

1. ಆರ್. ಎಂ. ಹಡಪದ್ ೧೯೯೧ ಪು. ೨೮

2. ಕು. ಶಿ. ಹರಿದಾಸಭಟ್ಟ ೧೯೮೮ ಪು. ೧೫೫-೧೫೬

ಯೋಜನೆಯೇ ಆಯಿತು.

ಈ ಎರಡು ಪೀಳಿಗೆಗಳವರು ಒಂದು ದ್ವಂದ್ವದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡರು. ಕಲಾತ್ಮಕ ಆಶಯಗಳು ಇದರ ಒಂದು ಆಯಾಮ. ಕಲೆಯು ಜನಾದರ ಗಳಿಸಬೇಕೆಂಬ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಇನ್ನೊಂದು. ಇದು ಪಡೆದ ಕಲೆಯ ನಿಶ್ಚಿತ ಸ್ವರೂಪ ಕಲೆಗಾಗಿಯೋ ಜನತೆಗಾಗಿಯೋ ಎಂಬ ಯಕ್ಷ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇದು ಮುಂದಿನ ಎರಡು ದಶಕಗಳವರೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾ ಸನ್ನಿವೇಶದ ವಾದ ವಿವಾದಗಳಿಗೆ ಗ್ರಾಸವಾಯಿತು. ಈ ವಾಗ್ವಿವಾದಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಟೀಕೆ, ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕೊನೆಗೊಂಡುದು ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದ ದುರಂತ.[1] ಅದೇ ರೀತಿ ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯು ಜನಪರವಲ್ಲ ಮತ್ತು ಪಾರಂಪರಿಕ ಕಲೆಯು ಜನಪರವಾದದ್ದು ಎಂಬ ಸರಳ ಸಮೀಕರಣವೂ ಇಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ನಂತರದ ಪೀಳಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ದ್ವಂದ್ವವು ಸಾಮೂಹಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಎಸ್.ಜಿ. ವಾಸುದೇವ್ (ಜ. ೧೯೪೧) ಜಿ. ಎಸ್. ಶೆಣೈ (೧೯೩೮) ಮುಂತಾದವರು ಕಲಾತ್ಮಕ ರೂಪ ನಿಷ್ಠ ದಾರಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಉಮೇದಿನಿಂದ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು. ಯೂಸುಫ್ ಅರಕ್ಕಲ್ (ಜ. ೧೯೪೪) ಸಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಮುಂತಾದವರು ಜನಪರ ಜನಹಿತ ಎಂಬ ನಿಲುವಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುವ ಮಾರ್ಗ ಹಿಡಿದರು. ಈ ಪೀಳಿಗೆಯಲ್ಲೂ ಜೆ.ಎಂ.ಎಸ್. ಮಣಿ (ಜ. ೧೯೪೯) ಯಂಥ ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರು ಎರಡು ಪ್ರಕಾರದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿ ತಳೆದರು.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಕರ್ನಾಟಕದ ಒಟ್ಟು ಕಲಾಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡು ಕವಲುಗಳೂ ಇವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಹೆಬ್ಬಾರ್, ಹಡಪದ್ ಪೀಳಿಗೆಯು ಸೇರಿದ ಹಾಗೆ, ಇವತ್ತಿನವರೆಗೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿರುವ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ರೂಪನಿಷ್ಠ ಒಲವಿನವೇ ಆಗಿವೆ. ಆದರೆ ೧೯೮೦. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರಲ್ಲಿ ಕೆ. ಟಿ. ಶಿವಪ್ರಸಾದ್ (ಜ. ೧೯೪೭) ಎಸ್. ಶ್ಯಾಂಸುಂದರ್ ಮುಂತಾದವರು ಈ ಮಾತಿಗೆ ಹೊರತಾದವರು.

ಇದೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಕುತೂಹಲಕರವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅಂಶವು ರುಮಾಲೆ ಚನ್ನಬಸವಯ್ಯನವರ ಪೂರ್ವ ಪ್ರತಿಭೆ. ಈ ಅವಧಿಯ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಹೊಸ ಕಲೆ ಎಂದಷ್ಟೇ ಕರೆಯುವದಕ್ಕೂ ಇದೇ ಕಾರಣ.

1. ಎಂ.ಟಿ.ವಿ. ಆಚಾರ್ಯ ೧೯೮೫ ; ಪು : ೧೩೨
2. ಆಚಾರ್ಯರ ಮೇಲ್ಕಂಡ ಪುಸ್ತಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಶದವಾದ ಮಾತುಗಳಿವೆ.

ರುಮಾಲೆಯವರನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಅಥವಾ ನವ್ಯಗಳ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡು ವುದು ಕಷ್ಟ. ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ 'ಪರಂಪರೆ'ಯಲ್ಲಿ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಆದರ್ಶೀಕರಣ ಪ್ರಕೃತಿಯ ರಮ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಭಾವ, ಆರಾಧನಾ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇವೆ. ರುಮಾಲೆಯವರು ಈ ಭಕ್ತಿ, ಆರಾಧನಾ ಭಾವಗಳನ್ನೇ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಗ್ರಹಿಕೆಗ ಳಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡರು. ಆದರೆ ಅವರ ನಿಸರ್ಗವು, ಕಾಲ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಾಸ್ತವ. ಅದು ಕಾಲ್ಪನಿಕವೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರ್ಶೀಕೃತವೂ ಅಲ್ಲ. ರುಮಾಲೆ ಯವರ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಅರ್ಥದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವಾಸ್ತವದ ಅನುಕರಣೆ. ಆದರೆ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಸಹಜ ಕಲಾವಿದರಾದ ರುಮಾಲೆಯವರಿಗೆ ಅನು ಕರಣೆ ಎಂಬುದು ಒಂದು ತಲೆ ನೋವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗ ಲಿಲ್ಲ.[1] ಹೆಬ್ಬಾರ್, ಹಡಪದ್ ಮುಂತಾದ ಹೊಸ ಕಲಾವಿದರು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಅಂತಃದೃಷ್ಟಿ ಭಾವಸ್ಪಂದನಗಳು, ರುಮಾಲೆಯವರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾಗಿ, ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ, ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ವಿಶೇಷ ಸಾಧನೆ. ಅದೇ ರೀತಿ, ಕಥೆ, ನೀತಿ ಬೋಧೆ, ನೇರ ಅನುಕರಣೆಗಳನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೂಲ ಕವೇ ನಿರಾಕರಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ ಯಶಸ್ಸು, ರುಮಾಲೆಯವರದು. ಅಂದರೆ ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಎದುರಾದ ಈ ರೀತಿಯ ಸವಾಲು ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ದೃಶ್ಯಾನುಭವದ, ರೂಪನಿಷ್ಠ ನೆಲೆಯ ಪರಿಹಾರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡವರಲ್ಲಿ ರುಮಾಲೆಯವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಅಪೂರ್ವವಾದದ್ದು. ಹಾಗೆಯೇ ಕಥೆ. ಕಥಾನಕಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಮಕಾಲೀನ ಅರ್ಥ ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡವರು ೧೯೭೦ ನಂತರ ಬಂದ ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯ ಕೆ.ಟಿ. ಶಿವಪ್ರಸಾದ್, ಎಸ್. ಶ್ಯಾಂಸುಂದರ್, ಚಂದ್ರನಾಥ ಆಚಾರ್ಯ ಮುಂತಾದ ಕಲಾ ವಿದರು. ಹೆಬ್ಬಾರ್, ಹಡಪದ್, ಮುನೋಲಿ, ಪೀಟರ್ ಲೂಯಿಸ್ ಮುಂತಾದವರಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು ವೈಚಾರಿಕತೆಯಿಂದ, ಪರಂಪರೆ–ಆಧುನಿಕ ದ್ವಂದ್ವ ಗಳಿಂದ, ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳುವ ತಳಮಳದಿಂದ. ಸಂವೇದನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಕೇಂದ್ರ ಕಾಳಜಿಯು ರೂಪನಿಷ್ಠ ಪ್ರಯೋಗಗಳೇ ಆದವು. ಹಾಗೆಂದು ಹತ್ತಿರದ ಜೀವನ ಪರಿಸರಗಳನ್ನು ಇವರು ಗಮನಿಸಲಿಲ್ಲ ಎಂದಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧ ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿಯ ಮೂಲಕವೇ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವುದು ಇವ ರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು.

○

1. ಇದರ ವಿವರಣೆಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ, ಕೆ.ಎಸ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ, ೧೯೯೦

ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ-ಚರ್ಚೆ

೧. ಆರ್. ತಾರಿಣಿ ಶುಭದಾಯಿನಿ ಅವರ 'ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಸವಾರಿ' (ಸಂವಾದ-೪೦) ಲೇಖನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ.

ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಕಲ್ಪನೆ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಎಲ್ಲಿಂದ ಮತ್ತು ಯಾಕಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸರಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭಿಸಿರುವ ತಮ್ಮ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ತಾರಿಣಿ ಶುಭದಾಯಿನಿಯವರು ಶ್ರೇಷ್ಠ-ಕನಿಷ್ಠ ಅರ್ಥಾತ್ ಮೇಲು ಕೀಳು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಮನುಷ್ಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ನೆಲೆಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಆಧಾರಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತಾ, ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಸವಾರಿ ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಅನೂಚಾನವಾಗಿ ಸಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ವಿಶದ ಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಮಾನತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ (Egalitarian concept) ಜಾರಿಗೊಳಿಸಲಾಗದ, ನೆಲೆಗೊಳಿಸಲಾಗದ ಅತ್ಯಾದರ್ಶ (Utopca) ಎನ್ನುವ ಧ್ವನಿ ಲೇಖನದಲ್ಲಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆಯಾಗಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಮತ್ತು—ಅಥವಾ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಅಂಶಗಳು ಒಂದಲ್ಲಾ ಒಂದು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಶೋಷಿತ ಮತ್ತು ಶೋಷಿಸುವ ವರ್ಗ ವಿವಿಧ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಬರೀ ಸ್ಥಾನಪಲ್ಲಟಗೊಂಡಿವೆ ಎಂಬುದು ಅವರ ಗ್ರಹಿಕೆ. ಈ ಸ್ಥಾನಪಲ್ಲಟದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಶೋಷಿತ ಸಮಾಜದ ಒಂದು ವರ್ಗ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಶೋಷಣೆಗೊಳಗಾಗಿರುವುದನ್ನು ಅವರು ಗ್ರಹಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿಂದಾಗಿಯೇ ಈ ಸ್ಥಾನಪಲ್ಲಟ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಚಾಲನೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಉತ್ತಮ ಗ್ರಹಿಕೆ.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿಗಿಂತ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಶಾಹಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ, ಹೆಣ್ಣಿಗಿಂತ ಗಂಡು ಶ್ರೇಷ್ಠ, ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ, ಮಾರಿ ಮಸಣಿಯರಿಗಿಂತ ಶಿವ ವಿಷ್ಣು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎನ್ನುವ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಸವಾರಿ ಬಗೆಗಿನ ಅವರ ಆಲೋಚನೆ ಪ್ರಗತಿಗಾಮಿ ಸುಧಾರಕರಾದ ವಚನಕಾರರ ದಾಸರುಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಹಮ್ಮು ಬಿಮ್ಮುಗಳಲ್ಲಿ ನಲುಗುತ್ತಿರುವುದಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ. ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ವಚನಕಾರರ ಮತ್ತು ದಾಸರ ಪ್ರಗತಿಗಾಮಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ತಮ್ಮ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆ

ಗಳಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿದೆಯೇ ? ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಮಾನವೀಯ ಸಂಕೋಲೆಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಚನಕಾರರು ಮತ್ತು ದಾಸರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಏಕದೇವೋಪಾಸನೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಶೋಷಿತ ವರ್ಗದವರ ಬಹುದೇವೋಪಾಸನೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದಾಳಿ (Cultural invasion) ಅಥವಾ ಹೇರಿಕೆ ಎನ್ನಬಹುದೇ ? ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಆರೋಗ್ಯಕರ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಬೇಕೆಂಬುದೇ ನನ್ನ ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಉದ್ದೇಶ,

ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ವಿರೋಧೀ ನೆಲೆಗಳೂ ಶಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡು ಬಹು ಸಂಖ್ಯಾತರೆ, ಶೋಷಿತರ ಜನಪರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಲೇವಡಿಮಾಡುತ್ತಾ ಆ ಸಮುದಾಯದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಕ್ಷೇಪ ಮಾಡುವುದನ್ನು, ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೇರುವುದನ್ನು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮುಂದುವರಿಕೆ ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಉಪ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸುವ ಕಾಳಜಿ ಇರುವ (?) ನಮ್ಮ ಕೆಲಮಿತ್ರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಕೂಡಾ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಈ interference (?) ಮತ್ತು imposition (?) ಗಳನ್ನೇ ತಾರಿಣಿ ಶುಭದಾಯಿನಿಯವರು Intra Cultural invasion ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದು ಹೊರ ನೋಟಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆಗಳೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ.

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ವಚನಕಾರರು ವಿರೋಧಿಸುವ ಸ್ಥಾವರ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಜಂಗಮ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟಲಿಂಗವಾಗಿಯೂ ಅಥವಾ ಕನಕ ಪುರಂದರರ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ಕೇಶವರಾಯ' 'ವಿಠಲರಾಯನಾಗಿಯೂ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡಿವೆ ಸ್ಥಾವರ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದ ವಿಗ್ರಹಾರಾಧನೆ ವಚನಕಾರರಲ್ಲಿ ಜಂಗಮಗೊಂಡರೆ. ದಾಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಏಕದೇವ ವಿಗ್ರಹೋಪಾಸನೆಯಾಗಿ ನೆಲೆಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿಯಾಗಿ ವಚನಕಾರರ ವಚನಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನಿಂತು ನಮ್ಮನ್ನು ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿಸುತ್ತವೆ. ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಶಿವನನ್ನು (ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನನ್ನು) ಕೆಂಜೆಡೆಯುವ, ನಾರುಡುಗೆಯುವ ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸಿರುವ ರೀತಿ, 'ಎನ್ನಕುಂಭ ಕುಚದ ಮೇಲೆ ನಿಮ್ಮನಪ್ಪಿಕೊಂಬೆನಯ್ಯಾ' ಎಂದು ಹೇಳುವ ಧ್ವನಿಗೂ ಮತ್ತು 'ಸಾವಿಲ್ಲದ ಕೇಡಿಲ್ಲದ ರೂಹಿಲ್ಲದ ಚನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನಂಗಾನೊಲಿದೆನವ್ವಾ' ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳ ನಡುವೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ವಿರೋಧಾಭ್ಯಾಸಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ದಾಸಿಮಯ್ಯನ 'ರಾಮನಾಥ' ! ಅಲ್ಲಮನ 'ಗುಹೇಶ್ವರ' ಬಸವನ 'ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವ' ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ 'ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ' ಕನಕದಾಸರ 'ಕಾಗಿನೆಲೆಯ ಆದಿಕೇಶವರಾಯ' ಪುರಂದರರ 'ವಿಠ್ಠಲರಾಯ' ಮುಂತಾದ ಅಂಕಿ

ತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಶಿವ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಅಂದರೆ ಪುರುಷ ಶ್ರೇಷ್ಠ, ಶಕ್ತಿ ಆರಾಧನೆಗಳು–ಮಾರಿಮಸಣಿಯರು ಅಂದರೇ ಸ್ತ್ರೀ ಕನಿಷ್ಠ ಎಂಬ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಧೋರಣೆಗಳು ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತವೆ.

ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹರಹಿತವಾಗಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸಿದಾಗ ವಚನಕಾರರ, ದಾಸರುಗಳ ಬಗೆಗಿನ ನಮ್ಮ ಭ್ರಮೆಗಳು ಉಢಾಫೆಗಳು ಮಾಯವಾಗಿ ಅವರುಗಳ ಗೊಂದಲಗಳು ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳು ಸಾಧಾರಣ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಸಹಜ ದೋಷಗಳೋ ಅಥವಾ ಮಿತಿಗಳೋ ಆಗಿ ಅವರುಗಳು ನಮಗೆ ಅತಿ ಮಾನವರಾಗಿ ಗೋಚರಿಸದೆ ಜನಪರ ಕಾಳಜೀಯ ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಗಳಾಗಿ ಸಹಜ ಮನುಷ್ಯರಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವಚ್ಛ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಇತಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿದ ನಿಚ್ಚಳ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪ್ರಚುರ ಪಡಿಸುವಾಗಿನ ಅವರ ಧೋರಣೆ ತಮ್ಮ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಸಾರುವ ಅಹಂನಿಂದ ಕೂಡಿದುದಾಗಿರದೆ ವಿನಯ ಸೌಜನ್ಯ ಅನುಭಾವಗಳಿಂದ, ಶೋಷಿತ ವರ್ಗದ ವಿಮೋಚನೆಯ ಕಾಳಜಿ ಹೊಂದಿರುವುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಅವರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅವು ವೈದಿಕ ಆಚರಣೆಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಆಚರಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿವೆ. (ಇಷ್ಟಲಿಂಗ ಏಕದೇವೋಪಾಸನೆ ಹೊರತುಪಡಿಸಿ)

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸುಧಾರಕರು ಜನಪದ ಉಪ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಲೇವಡಿ ಮಾಡಿದುದರ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಹಸ್ತಕ್ಷೇಪದ ಬಗ್ಗೆ; ಈ ಉಪ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸಿ ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬಯಸುವ ಜನ ತಾವು ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಳಗಿನ ಎಲ್ಲ ಕಂದಾಚಾರಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಆ ಮುಗ್ಧ ಜನರನ್ನು ಶಿಲಾಯುಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ತಪ್ಪು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕು. ಶಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂದಾಚಾರಗಳಿವೆ. ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಶೋಷಿತ ವರ್ಗದವರ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಮುಂದುವರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಆ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ನ್ಯಾಯ ಒದಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದಂತಹ ಬೆತ್ತಲೆ ಸೇವೆ, ದೇವದಾಸಿ ಪದ್ಧತಿ, ಜೀತಪದ್ಧತಿ, ಮಾರಿ ಜಾತ್ರೆಗೆ ಸವರ್ಣೀಯರು ಕೊಡಿಸುವ ಕೋಣವನ್ನು ಮಾರಮ್ಮ ದುರುಗಮ್ಮಗಳಿಗೆ ಬಲಿಕೊಟ್ಟು ದಲಿತರು ತಿನ್ನುವಂತಹ ಪದ್ಧತಿಗಳಿಗೆ ಅತಾರ್ಕಿಕ ಸಮರ್ಥನೆ ನೀಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದೇವರಿಗರ್ಪಿಸುವ ಸಸ್ಯಾಹಾರದ ನೈವೇದ್ಯ ಎಷ್ಟು ಅವೈಚಾರಿಕವೋ ಅಷ್ಟೇ ಅವೈಚಾರಿಕ ಮಾಂಸಾಹಾರದ ನೈವೇದ್ಯ ಅಥವಾ ಬಲಿಕೂಡ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿರುವುದು

ವಚನಕಾರರ ಶರಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಪ್ರಸಾದ, ಪಾದೋದಕಗಳು ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುವ ತೀರ್ಥ ಪ್ರಸಾದಗಳಾಗದೆ ಉದರ ಪೋಷಣೆಗಾಗಿ ತನ್ನ ಶ್ರಮದಿಂದ (ಕಾಯಕ) ಗಳಿಸಿ ತಿನ್ನುವ ಪ್ರತಿ ತುತ್ತು ಅನ್ನ ಗುಟುಕು ನೀರೇ ವಿನಃ ಬೇರೇನೂ ಅಲ್ಲ. ತಾನೂ ಉಂಡು, ಇತರರಿಗೂ ಉಣ ಬಡಿಸುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೀಡುವಂತಹುದೇ ದಾಸೋಹ. ೧೨ ನೇ ಶತಮಾನದ ಶರಣರ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ತೊಳೆದು ಆ ನೀರನ್ನು ಪಾದೋದಕ ಎಂದು ಕುಡಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಲ್ಲ ; ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ನಮಸ್ಕರಿಸಿರುವುದೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ 'ಶರಣೆ'ಂದವರಿಗೆ 'ಶರಣು ಶರಣು' ಎನ್ನುವ, ಹರಳಯ್ಯನ ಚರ್ಮದ ಚಪ್ಪಲಿಗಳನ್ನು ತಲೆಯಮೇಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಅಪೂರ್ವ ವಿನಯವನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಸಹಜ ಭಾವುಕತೆಯನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನವರಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅನುಭವ ಮಂಟಪದ ಅಂದಿನ ಎಲ್ಲ ಶರಣರಲ್ಲೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಇದನ್ನು ಯಾಕೆ ಹೇಳಬೇಕಾಯಿತೆಂದರೆ, ತಾರಿಣಿ ಶುಭದಾಯಿನಿಯವರು ತಮ್ಮ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನದಲ್ಲಿನ 'ಪ್ರಸಾದ' 'ಪಾದೋದಕ'ವನ್ನು ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿರುವುದು. ಬಹುಶಃ ಅವರ ಈ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಶರಣ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ವಕ್ತಾರರೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡ ಮಠಾಧಿಪತಿಗಳು ಬಸವಣ್ಣನ ವಿಗ್ರಹಕ್ಕೆ, ಗದ್ದುಗೆಗಳಿಗೆ ಮಾಡುವ ರುದ್ರಾಭಿಷೇಕ, ಕೊಡುವ ಪ್ರಸಾದ-ತೀರ್ಥಗಳ ಅವಾಂತರಗಳ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಾನುಭವವಿರಬೇಕು. ಇವುಗಳನ್ನೇ ಪ್ರಸಾದ ಪಾದೋದಕ ಎಂದುಕೊಂಡರೆ ಅದು ೧೨ ನೇ ಶತಮಾನದ ಶರಣರಿಗೆ ಅವರ ತತ್ವಗಳಿಗೆ ಮಾಡಿದ ಅಪಚಾರವಾದೀತು. ಇವತ್ತಿನ 'ಸಮಾಜವ್ಯಾಧಿ' ರಾಜಕಾರಣಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಲೋಹಿಯಾ, ನರೇಂದ್ರದೇವ ಮುಂತಾದ ಸಮಾಜವಾದಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅರ್ಥೈಸುವುದು ಎಷ್ಟು ಅಪಾಯಕರವೋ, ಅಷ್ಟೇ ಅಪಾಯಕರ ಇವತ್ತಿನ ಸ್ವಾಮಿವರ ಮಠಗಳ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ೧೨ ನೇ ಶತಮಾನದ ಶರಣರ ಬಗ್ಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ತೀರ್ಮಾನಗಳೂ ಆಗುತ್ತವೆ. ದಲಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಉಪಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪೋಷಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ನಮ್ಮ ಮಿತ್ರರೂ ಕೂಡ ಶ್ರೇಷ್ಠ-ಕನಿಷ್ಠ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಲ್ಲಿ ೨೧ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಶಿಲಾಯುಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಜಾರಿಗೊಳಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ತಪ್ಪನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ವಿಷಾದನೀಯ.

–ಜಿ. ಎನ್. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನಪ್ಪ

೨. 'ಸಂವಾದ ೪೧ ರ ಸಂಪಾದಕೀಯಕ್ಕೊಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ'

"ಹೀಗೆ ಬೇಸಾಯ ಅಧ್ಯಾಪನ, ರಾಜಕಾರಣ ಮುಂತಾದ ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಅವಾಸ್ತವವಲ್ಲ. ಅವಾಸ್ತವವೆಂದರೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆ ಮಹತ್ವ ಹೊಂದಿರುವ ಬರಹಗಾರನ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತ ಅದೊಂದೇ ಏಕೈಕವಾದ ಸೃಜನಶೀಲ(ವಾದ) ಕ್ರಿಯೆ ಎನ್ನುವ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಥದೇ ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುವುದು...."

ಇಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೆಂದರೆ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ನೀವು ಇಷ್ಟೊಂದು ಕಡಿಮೆ ಮಹತ್ವದ್ದೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಿರುವುದೇಕೆ ? ಇದೇನು ಬರವಣಿಗೆಯ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಮಾಜದ ಬಹುತೇಕ ಜನ ಅಷ್ಟೊಂದು ತೀವ್ರತರವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಸಮಾಧಾನಕ್ಕೋ....? ಅಥವಾ ತುಂಬ ಸಹನೆಯಿಂದ ತುಂಬ ದಿನಗಳಿಂದಲೂ ಅವರ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯದ ಅಂತ್ಯವನ್ನು ಕಾದು-ಕಾದು ಬೇಸತ್ತ ಆಕ್ರೋಶಕ್ಕೊ ...? ಅಥವಾ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವವಾದ ಈ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಹತ್ವದ್ದೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಿ ನಡೆದಿರುವ ಮೂಕ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಎಸೆದಿರುವ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಚಟಾಕಿಯೋ....?........ಏನೆಂಬುದೇ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ನನ್ನ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ರೀತಿಯೇ ಇದಕ್ಕೆ (ಹೀಗನ್ನಿಸಿರುವುದಕ್ಕೆ) ಕಾರಣವಿರಬಹುದೇ ? ನನ್ನ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಓದುಗ ಬರಹಗಾರನ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಎಂದಿಗೂ ಕೀಳಾಗಿ ಭಾವಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ತೀರಾ ಗಂಭೀರನೆಲೆಯಿಂದ ಬರುವ ಸೃಜನಶೀಲ ಕ್ರಿಯೆಯೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಮೌಲ್ಯ-ತೂಕಗಳನ್ನು, ಬೆಲೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನೆಲ್ಲ ಇತರ ಸೃಜನಶೀಲ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಜೀವನ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಸಹ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಆದರ್ಶವಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಮುಖೇನ ತನ್ನ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾನೆ.

ನನ್ನ ಪ್ರಕಾರ ಅವಾಸ್ತವವೆಂದರೆ (ದಯುವಿಟ್ಟು ಕ್ಷಮಿಸಿ) ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ಹೊಂದಿರುವ ಬರಹಗಾರನ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಹತ್ವದ್ದೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತ ಅದೊಂದೇ ಏಕೆ ಸೃಜನಶೀಲಕ್ರಿಯೆ ಎನ್ನುವ ವಾದವಲ್ಲಿ 'ಸಂವಾದ'ದಂಥ (ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದೆಂದು ಭಾವಿಸುವ)ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಳುವಳಿಗಳತ್ತ ಒಲವು ಹೊಂದಿರುವ ಪತ್ರಿಕೆಯ (ಪವರ್‌ಫುಲ್ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು

ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸಾಗಿರುವ ಪಾಟೀಲರಂಥ)ವರು ತಾಳುತ್ತಿರುವ ನಿಲುವು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿ, ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಪ್ರತಿಬಿಂಬವೇ ವಿನಃ ಇದೇ ಸಮಾಜವಲ್ಲ ಎಂಬುದೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಇಡೀ ಸಮಾಜದ ಒಳ ಹೊರವಲಯುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಇಷ್ಟೊಂದು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ, ಸಮಗ್ರವಾಗಿ, ಬಿಂಬಿಸುವ ಸೃಜನಶೀಲ ಮಾಧ್ಯಮು ಗಳು (ಕಲೆಗಳನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ) ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಿರುವ ಬದುಕಿನ ವಿವಿಧ ವೃತ್ತಿಗಳಂತೂ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಇದು ನನ್ನ ಮತ್ತು ನನ್ನಂಥ ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡುವವರ ಅನ್ನಿಸಿಕೆಯೇ ವಿನಃ ಎಲ್ಲರ ಅನ್ನಿಸಿಕೆಯೂ ಇದೇ ಆಗಬೇಕೆಂದೇನಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲವೇ ?

/ **ಚಂದ್ರಶೇಖರ ರಂಗಾಪುರ**

ಹೊಸಓದು

ಚಿತ್ರಕಲಾ ಚಿಂತನೆ
ಲೇ : ಶಂಕರ ಪಾಟೀಲ
ಪ್ರ : ಪ್ರಗತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕಲಾಭವನ, ವಿದ್ಯಾನಗರ ದಾವಣಗೆರೆ.
ಪುಟ : ೧೦೪/vi ಬೆಲೆ : ಸಾದಾ : ೬೫/–ಕ್ಯಾಲಿಕೊ : ೮೫/

ಶಂಕರಪಾಟೀಲರು ಚಿತ್ರಕಾರರಾಗಿ ಹೆಸರು ಮಾಡಿದವರು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ಚಿತ್ರಕಾರರಾದ ಪಾಟೀಲರು ಉಬ್ಬು–ತಗ್ಗು ಚಿತ್ರ(ಮ್ಯುರೆಲ್ಸ್), ಪ್ಲೈವುಡ್ ಬರ್ನ್ಟ್ ಆರ್ಟ್ ಮತ್ತು ಕ್ಯಾನ್ವಾಸ್‌ನಂತಹ ವಿವಿಧ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರ ಕಲೆಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಯಶಸ್ಸು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ಯಾನ್ವಾಸ್ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ವರ್ಣಚಿತ್ರ (Paintngs) ಎರಡೂ ರೀತಿಯ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಜೀವನ–ಪರಿಸರಗಳ ಆವಿಷ್ಕಾರದ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಶಂಕರ ಪಾಟೀಲರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗೆರೆಗಳು ದೃಢವಾಗಿರುತ್ತಲೇ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತವೆ. ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯ (Harmony) ಮತ್ತು ವೈರುದ್ಧ್ಯ (Gontrast) ಗಳೆರಡರ ಸಮರಸವನ್ನು ಬಳಸುವ ಪಾಟೀಲರು ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯ Mosaic ಮೂಲಕ ಹಿಡಿದುಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಮೊಸಾಯಿಕ್ ತಂತ್ರದ

ಮೂಲಕ ಹೆಚ್ಚಿನ 'ಅವಕಾಶ'ವನ್ನು (Space) ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ದಕ್ಕಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಶಂಕರ ಪಾಟೀಲರು ನಾಡಿನ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ನಾಡಿನ ಹೊರಗಡೆಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ತಮ್ಮ ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಪರಿಣತರಾದ, ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರಾದ, ಶಂಕರ ಪಾಟೀಲರು ತಮ್ಮ ಮಾಧ್ಯಮದ ಬಗೆಗಿನ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಹೇಳಲು ಉದ್ಯುಕ್ತರಾದಾಗ ನಮಗೆ ಅವರ 'ಚಿತ್ರಕಲಾ ಚಿಂತನೆ' ಪುಸ್ತಕ ದೊರೆತಿದೆ.

ಪುಸ್ತಕ ತುಂಬ ಅಂದವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ನಿರೂಪಣೆ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾಗಿ, ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ, 'ಚಿತ್ರಕಲಾ ಚಿಂತನೆ' ಒಂದು ಸ್ಥೂಲನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಹರಡುವ ಇದು ಆಳವಾಗುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಪುಸ್ತಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಪಾಟೀಲರ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಕ ಹುದ್ದೆ ಸಾಗಿಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಒದಗಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಆಳವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ನೆಲೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋಗಿದೆ.

ಶಂಕರಪಾಟೀಲರುತಮ್ಮ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ Mosaic ತಂತ್ರವನ್ನು ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಸಿದಾರೆ, ಹನ್ನೆರಡು ಮುಖ್ಯ ತಲೆಬರಹಗಳಡಿಗೆ ಒಟ್ಟು ೨೦೨ ತಲೆಬರಹಗಳ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. 'ಕೊಡಲಾಗಿದೆ' ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು 'ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ' ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ಸುಮಾರುನೂರು ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ೨೦೨ ತಲೆಬರಹಗಳಡಿಗೆ ಆಳವಡಿಸಿರುವ' ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಎಷ್ಟುಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕೀತು ? ಇನ್ನು ಈ ಆವ ತರಿಣಿಕೆಗಳ ಜೋಡಣೆಯೂ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಅವತರಿಣಿಕೆಯು ಮುಂದಿನ ಅವತರಿಣಿಕೆಯು ಮೂಲಕಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಇವುಗಳ ಜೋಡಣೆಯಾಗಬೇಕಾಗಿದ್ದಿತು. ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಓದುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನೆ ಎಂಬ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಮಹತ್ವದ ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಏಕಾಗ್ರತೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಒಂದರ ನಂತರ ಒಂದರಂತೆ ಬರುವ ತಲೆ ಬರೆಹಗಳುಳ್ಳ ಅವತರಿಣಿಕೆಗಳು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದ ವುಗಳಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ.

ಶ್ರೀ ಶಂಕರ ಪಾಟೀಲರು ತುಂಬ ಅವಸರದಿಂದ ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದಾರೆ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ. ಮುತ್ತು-ಹವಳ-ಹರಳುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದು ಸುಂದರವಾದ ಹಾರದಲ್ಲಿ ಪೋಣಿಸುವದನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಅವುಗಳನ್ನೆ ಚಲ್ಲಾಪಿಲಿಯಾಗಿ ಚೆಲ್ಲಿಸೂರೆ ಮಾಡಿದಂತೆ ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ಉಪಯುಕ್ತ ಪ್ಯಾರಾಗ್ರಾಫುಗಳು ಪ್ರಬಂಧ ಧ್ವನಿಯೊಂದರಿಂದ ಪರಸ್ಪರ ಜೋಡಿಸಲ್ಪಡದೇ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಇದು ಆಸಕ್ತ ಓದುಗರಿಗೆ ನಿರಾಸೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ.

-ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ

ಸಂಪಾದಕನ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

ಈ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಯುರೋಪಿನ ಪಟ್ಟಣ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಜೇಮ್ಸ್ ಥಾರ್ಬರ್ ಎನ್ನುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮಧ್ಯ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ತನ್ನ ಅರೆಬೆತ್ತಲೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಪಟ್ಟಣದ ಸಂದಿಗೊಂದಿಗಳ ಕತ್ತಲಿನಲ್ಲಿ ನುಗ್ಗಿ, ಪಟ್ಟಣದಮಲಗಿದ ಜನರೆಲ್ಲ ಎಚ್ಚರಾಗುವಂತೆ, ಭಯಗೊಂಡು ಎದೆಯೊಡೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ತಾರಕದಲ್ಲಿ ಕೂಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ : "ಸಿದ್ಧರಾಗಿರಿ ...ಸಿದ್ಧರಾಗಿರೀ....ಪ್ರಪಂಚದ ಕೊನೆ ಸಮೀಪಿಸುತ್ತಿದೆ." ಇಂಥ ಪ್ರಳಯಗಳನ್ನು ಮುಂಗಾಣುವ ಸಾಕಷ್ಟು ಜನ ಪ್ರವಾದಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕೇಳಿರುವ, ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ನಂಬಿಕೊಂಡಿರುವ ನಮಗೆ ಈ ಪ್ರವಾದಿಗಳ ಕಾಣ್ಕೆ ಉಡಾಫೆಗೆ ತಕ್ಕುದಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ. (೧೯೬೬) ಜೆ. ಆರ್. ಪ್ಲಾಟ್ ಎನ್ನುವ ಜೀವಭೌತಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನು ಇಂತಹವೇ ಕಾಣ್ಕೆಯನ್ನು ಮುಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. "ಇವತ್ತಿನ ಪೀಳಿಗೆ ಇತಿಹಾಸದ ಕೊನೆಯ ಕೊಂಡಿಯಾಗಿದೆ. ಇಡೀ ಮಾನವ ವಿಕಾಸದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ಕಾಲವು ಅತ್ಯಂತ ವೇಗವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಕಾಲವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಪಂಚ ವಿನಾಶದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದೆ. ಯುಟೋಪಿಯದಂತಹ ಯಾವದೋ ಒಂದು ಆದರ್ಶ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಉಳಿಸಬೇಕು."

ಇತಿಹಾಸದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೆ ಜನಾಂಗಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಬಗೆಗೆ ಭಯಗ್ರಸ್ತರಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾದರೂ ಇಂದಿನ ಕಾಲದ ತಲ್ಲಣಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಬದ್ಧವಾದ ಕಾರಣಗಳಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಪರಿಮಾಣಾತ್ಮಕವಾದದ್ದು ಮತ್ತು ಗುಣಾತ್ಮಕವಾದದ್ದು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಪರಿಮಾಣಾತ್ಮಕವಾದದ್ದೆಂದರೆ, ಇಂದು ಮಾನವ ಜನ ಸಂಖ್ಯೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮನುಷ್ಯನ ವಿವಿಧ ಸೌಕರ್ಯಸಾಧನೆಗಳವರೆಗೆ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಪ್ರಮಾಣ ವಿಪರೀತವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಫೋಟಕವಾದದ್ದಾಗಿದೆ, ಇಂಥ ಸ್ಫೋಟಕ ಹೆಚ್ಚಳ ಒಟ್ಟು ಜೀವ ಪರಿಸರವನ್ನು ಅಲ್ಲೋಲಕಲ್ಲೋಲಗೊಳಿಸುತ್ತಿದೆ ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಘಾತುಕವಾದ ಸಂಗತಿ ಘಟಿಸುತ್ತಿದೆ ಅದೆಂದರೆ ಮಾನವ ಮತ್ತು ಮಾನವ ನಿರ್ಮಿತ ದ್ರವ್ಯವು ಅಪಾರ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ನೈತಿಕತೆ–ಮೌಲ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಕುಸಿಯುತ್ತಿದೆ. ಇದು ಗುಣಾತ್ಮಕತೆಯ ಕುಸಿತ. ತಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂ

ಪರೆಯಿಂದ ಕಳಚಿಕೊಂಡು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಜಾರುವಿಕೆಗೆ ಸಿಲುಕಿದ ಜನಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಗುಣಾತ್ಮಕತೆಯು ಕುಸಿತ ಅತ್ಯಂತ ತೀವ್ರವಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಜನಾಂಗಗಳ ಎಲ್ಲ ಅಂಗಗಳು-ಪ್ರಜೆಗಳು-ಆಡಳಿತಾಂಗ-ಕೊಳೆತು ನಾರುತ್ತಿವೆ. ಭಾರತದ ಇಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿ ಕೊಳೆತುನಾರುವಂತಹದೇ ಆಗಿದೆ. ಓಟು ಹಾಕಲು ಲಂಚ (ಹಣ-ಹೆಂಡ) ಪಡೆಯುವ ಪ್ರಜೆಗಳು, ಓಟಿಗೆ ಎಂಜಲು ಎಸೆದು ನಂತರ ಕೋಟ್ಯಂತರಗಟ್ಟಲೆ ಕೊಳ್ಳೆಹೊಡೆಯುವ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು, ಕಾನೂನುಗಳನ್ನು ಲಂಚ ಹೊಡೆಯಲು ಊರುಗೋಲುಗಳನ್ನಾಗಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಧಿಕಾರ ವರ್ಗ, ಎದೆಯೊಳಗೆ ಸಿಂಬಿಸುತ್ತಿಕೊಂಡು ಕುಳಿತ ಜಾತಿವಾದದ ವಿಷದ ಹಾವನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಿಕ್ಷಿತ ಯುವ ಜನಾಂಗ ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭ ಭಯಾನಕವಾಗಿದೆ.

ನ್ಯಾಯಮೂರ್ತಿ ಅಹಮದಿ, ಟಿ. ಎನ್. ಶೇಷನ್ ಮತ್ತು ಖೈರ್ನಾರ್‌ರಂಹತ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯ ಮಾನವಂತರು ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ತರುವಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರಾದರೂ ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಗೆ ಯಶ ದೊರೆಯಬೇಕಾದರೆ ಇಡೀ ಜನಾಂಗ ನೈತಿಕತೆಯ ಬಗೆಗೆ, ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಒಲವನ್ನು ತೋರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನೈತಿಕತೆ ಮೌಲ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲ ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾದವುಗಳೆನ್ನುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಇವುಗಳ ಆರಾಧನೆಯಲ್ಲ. ಇಡೀ ಸಮೂಹ ಪರಸ್ಪರ ಸೌಹಾರ್ದದಿಂದ ಬದುಕುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳು. ಜನಾಂಗದ ಅತ್ಯಂತ ದುರ್ಬಲನನ್ನು ಎತ್ತಿ ಪೋಷಿಸುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗಾಗಿ ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳು. ಆದರೆ ಇಂದಿನ ನಾಯಕರು ಸಮಾಜದ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಸೌಹಾರ್ದತೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಜಾತಿಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಸಮಾಜವನ್ನು ಒಡೆಯುವದು ರಾಜಕೀಯದ ಲಾಭದಾಯಕ ಮಾರ್ಗವಾಗಿದೆ. ಬಿಜೆಪಿಯ ಹಿಂದೂವಿಕತೆಯ ರಾಜಕೀಯ, ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಜನತಾದಳ ಸಮಾಜವಾದಿ ಮುಂತಾದ ಪಕ್ಷಗಳ ಮುಸ್ಲಿಮರನ್ನು ಓಲೈಸುವ, ಅವರನ್ನು ಓಟ್‌ಬ್ಯಾಂಕ್ ನಂತೆ ಬಳಸುವ ರಾಜಕೀಯ, ಹೀಗೆ ಜಾತಿಗಳ ಆಧಾರದಮೇಲೆ ಸಮಾಜವನ್ನು ಒಡೆದು ಪರಸ್ಪರ ಎತ್ತಿಕಟ್ಟುವ ಭಾರತದ ಇಂದಿನ ರಾಜಕಾರಣ ನಮ್ಮನ್ನು ಎಲ್ಲಿಗೂ ಒಯ್ದು ಮುಟ್ಟಿಸಲಾರದು. ಇದನ್ನು ನಮ್ಮ ಜನಾಂಗ ಎಷ್ಟುಬೇಗನೇ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆಯೋ ಅಷ್ಟು ಬೇಗನೇ ನಾವು ಪ್ರಳಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತರಾಗಬಲ್ಲೆವು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಒನಕೆ ಹಿಡಿದು ಪರಸ್ಪರ ಹೊಡೆದಾಡುವ ಯಾದವೀಕಲಹದ ಪ್ರಳಯ ನಮ್ಮನು ಆವರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.

●

ಸಂವಾದದ ಏಳನೆಯ ಸಂಪುಟದ ಕೊನೆಯ ಸಂಚಿಕೆ ಇದು. ಗಜಗರ್ಭದ ನಂತರ ಇದೀಗ ಹೊರಬಂದಿದೆ. ಕ್ಲುಪ್ತವಾದ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸಂಚಿಕೆ ತರಲಾಗದೇ ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕ್ಷಮೆ ಕೇಳುವುದಕ್ಕೆ ನಾಚಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮೈ ಪರಚಿಕೊಳ್ಳು ವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಪರಿಹಾರ ಹುಡುಕುವುದರಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾಗಿ ತೊಡಗಿದ್ದೇವೆ. ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಈಗ ನಿವೇದಿಸುತ್ತೇನೆ. ದಯವಿಟ್ಟು ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಯ ಕಾಯಿರಿ.

ಇನ್ನು, ಪೇಪರ್, ಮಸಿ, ವಿದ್ಯುತ್–ಒಟ್ಟು ಮುದ್ರಣಕಾರ್ಯದ ಖರ್ಚು ವಿಪರೀತವಾಗಿ ಏರಿರುವದು ನಿಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತು. ಈಗ ೮೦ ಪುಟಗಳ ಸಂವಾದದ ಒಂದು ಪ್ರತಿಯ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ವೆಚ್ಚ ರೂ. ೬–೮೫ ಇದೆ. ಇದನ್ನು ಅಂಚೆಗೆ ಹಾಕುವಷ್ಟೊತ್ತಿಗೆ ಈ ಖರ್ಚು ರೂ. ೮–೦೦ ನ್ನು ಮೀರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಚಂದಾ ದಾರರಿಗೆ ಸಂವಾದದ ಒಂದು ಸಂಪುಟದ ಆರು ಸಂಚಿಕೆಗಳನ್ನು ತಲುಪಿಸಲು ನಮಗೆ ರೂ. ೪೮/–ಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ತಗಲುತ್ತಿದೆ. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವಾದದ ಚಂದಾ ಹೆಚ್ಚಿಸುವದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಚಂದಾದಾರರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಿ ಸಂವಾ ದದ ಪ್ರತಿಯ ತಲಾ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ವೆಚ್ಚಕಡಿಮೆಯಾದರೆ ನಾವುಖಂಡಿತವಾಗಿ ಚಂದಾ ದರವನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ದಯವಿಟ್ಟು ಎಲ್ಲ ವಾರ್ಷಿಕ ಚಂದಾ ದಾರರು ತಮ್ಮ ಚಂದಾ ನವೀಕರಿಸುವುದಲ್ಲದೆ (ಹೊಸದರದಲ್ಲಿ) ತಮ್ಮಗೆಳೆಯರನ್ನು ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ಚಂದಾದಾರರನ್ನಾಗಿಸಬೇಕೆಂದು ವಿನಂತಿಸುತ್ತೇನೆ. ದಯವಿಟ್ಟು ಸಹಾಯ ನೀಡಿರಿ.

ವಂದನೆಗಳೊಂದಿಗೆ,

ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ನಿಮ್ಮ
ಸಂಪಾದಕ

ಹೊಸ ಪುಸ್ತಕಗಳು

೧. **ಹೊಳೆನುಗಳು** (ಕವಿತೆ)–೧೯೯೬ ಲೇ : ಸವಿತಾ ನಾಗಭೂಷಣ
ಪ್ರ : ಪರಿಸರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಪುಟ : ೬೪ ಬೆಲೆ : ರೂ. ೩೦

೨. **ಗಾಢವಾದ ಮುದ್ರೆಗಳು** (ಕವಿತೆ)–೧೯೯೫ ಲೇ : ವಿದ್ವಾನ್ ಪುಷ್ಪಾನಂದ
ಪ್ರ : ಪುಷ್ಪಾವತಿ ಪ್ರಕಾಶನ ಉಳ್ಳಾಲ ೫೭೪೧೯೯ ದ. ಕ. ಜಿಲ್ಲೆ ಪು : ೫೨·
ಬೆಲೆ : ರೂ. ೨೦/

೩. **ಸಾಮಾಜಿಕ ಅವಲೋಕನ** (ಸಮಾಜ ಚಿಂತನೆ)-೧೯೯೫ ಲೇ : ಮಹೇಶ
ತಿಪ್ಪಶೆಟ್ಟಿ ಪ್ರ : ದಾಳಿಂಬ ಪ್ರಕಾಶನ ಹನಗುಂದ ೫೮೭೧೧೮
ಪುಟ ; ೧೨೬ ಬೆಲೆ : ರೂ. ೨೫/–

೪. **ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಅಧ್ಯಯನ** (ಥೀಸಿಸ್)–೧೯೯೬
ಲೇ : ಡಾ॥ ಪ್ರಭುಸ್ವಾಮಿ ಮಠ ಸಿ.ಬಿ. ಪ್ರ : ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ ಹೆಗ್ಗೋಡು
(ಸಾಗರ) ಕರ್ನಾಟಕ. ಪುಟ : ೧೮೮ ಬೆಲೆ ; ರೂ. ೮೦/–

೫. **ಚಿನ್ನದಗೊಂಬೆ** (ಕಥಾಸಂಕಲನ)–ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣ ೧೯೯೫
ಲೇ : ಸದಾನಂದ ಸುವರ್ಣ ಪ್ರ : ಸುವರ್ಣಗಿರಿ ಪ್ರಕಾಶನ ಮುಂಬಯಿ–
೪೦೦೦೦೧ ಪುಟ : ೫೮ ಬೆಲೆ : ರೂ. ೨೫/–

೬. **ಬಸವಣ್ಣ**–೧೯೯೪ ಲೇ : ಚಂದ್ರಶೇಖರಯ್ಯ ಪ್ರ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ
ಅಕಾಡೆಮಿ ನೃಪತುಂಗ ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು–೨ ಪುಟ : ೧೨೨ ಬೆಲೆ : ರೂ ೫/

೭. **ನಾವು ಕಟ್ಟಿದ ಸ್ವರ್ಗ** (ಕವಿತೆ)–೧೯೯೫ ಲೇ : ಶಿವರಾಮಯ್ಯ ಪ್ರ :
ಅಮ್ಮಾಜಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ೧೨೧, ೧೩ ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಚನ್ನಿಲ್‌ಸ್ಟೇಟ್. ವಿಜಯ
ನಗರ ಬೆಂಗಳೂರು–೪೦. ಪುಟ : ೫೬ ಬೆಲೆ : ರೂ. ೨೦/-

೮. **ಅಂರವಿಂದ ತಿರಕಪಡಿಯವರ ಕವಿತೆಗಳು**–೧೯೯೬ ಸಂ. ಅಶೋಕ ನರೋಡೆ
ಪ್ರ : ಕವಿಚಕ್ರವರ್ತಿ ರನ್ನ ಪ್ರಕಾಶನ ಮಹಾಲಿಂಗಪುರ ಪುಟ ೭೧.
ಬೆಲೆ : ರೂ. ೧೮/–

೯. **ಕಾವ್ಯಾರಾಧನೆ** (ಕವಿತೆ) –೧೯೯೬ ಸಂ : ಐ.ಎ, ಲೋಕಾಪುರ ಪ್ರ : ಪ್ರಗತಿ
ಪರ ಬರಹಗಾರರ ಒಕ್ಕೂಟ ಹರಿಹರ ಪುಟ ; ೫೦ ಬೆಲೆ ; ರೂ. ೧೮/–

೧೦. **ಕಾಂಕ್ರೀಟ್ ಕಾಡಿನ ದಿನಚರಿ** (ಕವಿತೆ)–೧೯೯೫ ಸಂ ; ಹೆಚ್. ಆರ್, ಸಿದ್ಧಗಂಗಯ್ಯ ಪ್ರ : ಕಲ್ಪತರು ಸಾಹಿತ್ಯ ವೇದಿಕೆ ತಿಪಟೂರು. ಪುಟ ; ೫೪ ಬೆಲೆ : ರೂ. ೧೨/–

೧೧. **ಆಯ್ದ ರಷ್ಯನ್ ಕಥೆಗಳು**–೧೯೯೫ ಅನುವಾದಕ : ಶ್ರೀನಿವಾಸ್ ವಿ.ಸುತ್ರಾವೆ ಪ್ರ : ವಿನಯ್ ಪ್ರಕಾಶನ ೧೯೬೭/೧೧೦ 'ಬಿ' ವಿದ್ಯಾನಗರ ದಾವಣಗೆರೆ ಪುಟ : ೧೦೮ ಬೆಲೆ ; ರೂ. ೩೦/–

೧೨. **ಮಾನವಪದಶಾಸ್ತ್ರ** (ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ)–೧೯೯೫ ಲೇ: ಎಸ್.ಎಸ್. ಹಿರೇಮಠ ಪ್ರ : ಸಮತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೊಸಪೇಟೆ–೫೮೩೨೦೧ ಪುಟ : ೧೩೯. ಬೆಲೆ : ರೂ. ೪೦/–

೧೩. **ಸೋಪಾನ** (ಬಿ ಎ. ಸನದಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ)–೧೯೯೬ ಸಂ : ಡಾ॥ ತಾಳ್ತಜೆ ವಸಂತಕುಮಾರ ಮತ್ತು ಕೆ. ಚಂದ್ರಮೌಳಿ ಪ್ರ : ಸುವರ್ಣಗಿರಿ ಪ್ರಕಾಶನ ಮುಂಬಯಿ

೧೪. **ಹುಯಿಲಗೋಳ ನಾರಾಯಣರಾಯರು-ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ**–೧೯೯೬ ಲೇ : ಡಾ॥ ಜಿ. ಡಿ. ಜೋಶಿ ಪ್ರ : ಡಾ॥ ತಾಳ್ತಜೆ ವಸಂತಕುಮಾರ ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ, ಮುಂಬಯಿ ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾಲಯ ಮುಂಬಯಿ–೪೦೦೦೯೮ ಪುಟ : ೩೬೦ ಬೆಲೆ : ರೂ. ೯೦/–

೧೫. **ಕಾಂಡ** (ಕಾದಂಬರಿ)–೧೯೯೫ ಲೇ : ಕಂನಾಡಿಗಾ ನಾರಾಯಣ ಪ್ರ : ಮಾ ಪ್ರಿಂಟ್ ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್ ನಂ–೪೦, ೧ ನೇ ಹಂತ ೧ ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ ಕೆ.ಎಚ್. ಬಿ. ಕಾಲನಿ, ಬಸವೇಶ್ವರನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು–೭೯ ಪುಟ ೨೨೦ : ಬೆಲೆ ; ರೂ. ೫೦/

ಸಾಹಿತ್ಯ - ಸಂವಾದ ಪ್ರಕಾಶನ

ಪ್ರಿಯರೇ,

ನಾವು ಹನ್ನೆರಡು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದು ಅವುಗಳ ವಿವರ ಹೀಗಿದೆ.

೧. **ದೇಸಗತಿ**(ಕಥೆಗಳು) ಲೇ ; ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ ಬೆಲೆ : ರೂ. ೫೦/-

೨. **ನವನೋಘರೂಪಿ** (ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯೋದ್ಯಾನದೊಳಗೆ ಒಂದು ಸಂಚಾರ) ಸಂ : ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ ಬೆಲೆ : ರೂ. ೪೮/-

೩. **ಮುಡಿಮಲ್ಲಿಗೆ** (ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ) ಸಂ ; ಸವಿತಾ ನಾಗಭೂಷಣ

೪. **ನಾ ಕವಿತಾ ಬರದಿಲ್ಲ** (ಕವಿತೆಗಳು) ಲೇ : ಶಂಕರ ಪಾಟೀಲ

೫. **ಸಿಂಧೂನದಿಯ ದಂಡೆಯ ಮೇಲೆ** (ಕವಿತೆಗಳು) ಲೇ ; ಚಂದ್ರಶೇಖರ ತಾಳ್ಯ ಬೆಲೆ ; ರೂ. ೧೫/-

೬. **ಮಾಸ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಸಮಗ್ರ ದರ್ಶನ** ಸಂ : ಡಿ.ಎಸ್. ನಾಗಭೂಷಣ, ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ, ಸ. ಉಷಾ ಬೆಲೆ : ರೂ. ೬೦/-

೭. **ಚಂದ್ರನನ್ನು ಕರೆಯಿರಿ ಭೂಮಿಗೆ** : (ಕವನ ಸಂಕಲನ) ಲೇ : ಸವಿತಾ ನಾಗಭೂಷಣ ಬೆಲೆ ; ರೂ. ೩೦/-

೮. **ಆಜ್ಞಾತ ಮುಂಬೈ** : (ಪ್ರವಾಸ ಕಥೆ) ಲೇ : ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ ಬೆಲೆ : ರೂ. ೧೦/-

೯. **ಗಮನ** : (ವಿಚಾರ ವಿಮರ್ಶೆ) ಲೇ : ಡಿ. ಎಸ್. ನಾಗಭೂಷಣ ಬೆಲೆ : ರೂ. ೩೩

೧೦. **ಕಾಡಿನ ಹುಡುಗ ಕೃಷ್ಣ** : (ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿ ನೆನಪಿನ ಸಂಪುಟ) ಸಂ : ಡಿ. ಎಸ್. ನಾಗಭೂಷಣ, ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ, ಸ. ಉಷಾ ಬೆಲೆ : ರೂ. ೫೦

೧೧. **ಹೆಜ್ಜೆ ಮೂಡಿದ ಹಾದಿ** : (ಕಥಾ ಸಂಕಲನ) ಲೇ : ಬಾನು ಮುಷ್ತಾಕ್ ಬೆಲೆ : ರೂ. ೨೧

೧೨. **ಈ ನೆಲದ ಹಾಡು** : (ಕವನ ಸಂಕಲನ) ಲೇ : ಸ. ಉಷಾ, ಬೆಲೆ : ರೂ ೧೫

ಸಂಪರ್ಕಿಸಿ :

ಶ್ರೀ ಜಿ. ಎಲ್. ರಾಮಪ್ಪ, ಸಂವಾದ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ (ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ)–೫೭೭ ೫೩೧.

SAHITYA SAMVADA - 42

Edited Published and printed by Raghavendra Patil at Sri Maruthi Printers Channagiri for Samvada Prakash
Malladihalli-577 531. Phone ; 89501.